ESTUDIO PARA INTERPRETAR LOS PASAJES RÁPIDOS QUE PRESENTA EL CONCIERTO PARA SAXOFÓN ALTO EN MIb DE ALEXANDER GLAZUNOV

KAREN LIZZETH ISAO QUIROGA

1.030’584.589

RECITAL DE GRADO

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MÚSICA

PAMPLONA

2016

ESTUDIO PARA INTERPRETAR LOS PASAJES RÁPIDOS QUE PRESENTA EL CONCIERTO PARA SAXOFÓN ALTO EN MIb DE ALEXANDER GLAZUNOV

KAREN LIZZETH ISAO QUIROGA

1.030’584.589

RECITAL DE GRADO

ASESOR:

AMILKAR JESÚS JÁUREGUI MALDONADO

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MÚSICA

PAMPLONA

2016

Este recital está dedicado a tres tesoros de mi vida, mi madre, quien es mi compañera y mejor amiga, a mi abuelita, ejemplo de lucha y superación que

siempre me apoya y a mi tía que, aunque ya no está con nosotros, siempre estará en mi corazón.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, primeramente, por regalarme la vida, y este don tan preciado, la música, por ser mi guía y lumbrera en mi camino, por darme la fortaleza para enfrentar cada tropiezo y sabiduría para tomar decisiones.

A mi tía, hermosa princesa valiente y luchadora, aunque ya no está conmigo, siempre creyó en mí, y con orgullo en su corazón me llenaba de palabras de aliento, con su alegría me contagiaba y con su valentía me demostró que todos los sueños se pueden cumplir.

A mi Madre, por llenarme de amor, por ser mi apoyo incondicional, por formarme como persona, y ser esa columna firme siempre dispuesta a sostenerme. A Mario, a quien considero como mi padre, por apoyarme solo por amor, por sus consejos, por creer en mí y darme las herramientas para cumplir esta meta.

A mis hermanas, mis dos tesoros, son quienes me impulsan a seguir adelante y a ser mejor cada día, con su amor me llenan de fuerza y de confianza.

A mi novio y mi mano derecha Juan José, por su incondicional apoyo

A mi maestro, Amilkar Jáuregui, quien más que un profesor, es un amigo, por compartir sus conocimientos y por guiarme en este proceso.

A mis profesores, personas incondicionales y quienes aportaron en gran manera a mi formación, Harold Villamizar, Jaime Chaparro, Jorge Méndez, Pedro Contreras, Sergio Torres, Leidner Rueda, Franz Corzo, David Aristizabal, Cielo González, Graciela Valbuena, Yorman Suarez.

Por su amistad, compañerismo y apoyo a Andrés Herrera, Javier Rico, Lodwing Villamizar, Andrea Álvarez, Carlos Portilla, Brian Silva, Johnatan Saldaña, Miguel López, Eduardo Caballero, Amelia Palis, Gersain Mina, Nazzir Villabona, Harold

1. CONTEXTO HISTÓRICO 8
1.1 Nacionalismo 10
1.2 El grupo de los cinco 11
1.3 Romanticismo 13
1.4 El Jazz 16
1.4.1 El jazz en Chicago y New York – 1920 17
1.4.2 La era del Swing – 1930 18
1.5 ALEXANDER KONSTANTINOVICH GLAZUNOV 19
2. ANÁLISIS DEL CONCIERTO PARA SAXOFÓN ALTO EN MI BEMOL 23
2.1 Interpretación 24
2.2 Generalidades 24
2.3 Análisis formal 25
2.3.1 PRIMER MOVIMIENTO 26
2.3.2 SEGUNDO MOVIMIENTO 29
2.3.3 TERCER MOVIMIENTO 35
3. HERRAMIENTAS PARA RESOLVER ASPECTOS TÉCNICOS 40
3.1 Escalas 41

3.2 Articulaciones **43**
3.3 Apoyaturas **46**
3.4 Notas largas **47**
3.5 Escalas cromáticas **50**
3.6 Tresillos **52**
3.7 Estudio de notas agudas **53**
3.8 Saltos de octava **56**
3.9 Trino **57**
4. CONCLUSIONES **59**
5. ANEXOS OBRAS DE RECITAL **61**
BIBLIOGRAFÍA **169**
DISCOGRAFÍA **171**

INTRODUCCIÓN

La música es el arte de los sonidos, nosotros necesitamos no una, sino una multitud de sonoridades que nos permitan desarrollar diferentes parámetros de la música, para así conocer y crear las bases que nos acompañarán en este proceso.

Profesionalmente debemos estar dispuestos a enfrentar diferentes aspectos musicales, sonoros y técnicos para realizar un buen performance, la preparación de un repertorio, y su interpretación, son muestra de todo un proceso previo, que son la antesala para el producto final, al ser expuesto ante un público.

El objetivo general de este ensayo es realizar un estudio para interpretar los pasajes rápidos que presenta el concierto para saxofón alto en Mib de Alexander Glazunov, como guía para resolver aspectos técnicos que faciliten el montaje de esta obra. El concierto presenta diferentes contrastes de sonoridad y velocidad es aquí donde se encontrará el tema central donde se hablará de los cambios de agógica y como solucionar estos pasajes rápidos en el saxofón.

La importancia de este estudio radica en la necesidad de resolver aspectos técnicos, ligados a la velocidad que afectan a cualquier músico, en este caso saxofonistas, que se enfrentan a fragmentos que muchas veces se ven intocables, también porque después de realizar una profunda búsqueda de material bibliográfico, no se encontró información acerca del tema central de este trabajo.

Se procura encontrar los recursos que faciliten el desarrollo de los fragmentos rápidos y los cambios de agógica, brindando las herramientas que nos den las bases para una buena interpretación. Es necesario profundizar en aspectos técnicos que afectan la ejecución de una obra y se realiza para tener conocimiento de los materiales bibliográficos, métodos y estudios que podemos utilizar para abordar el concierto para saxofón alto en Mib de Alexander Glazunov.

Capítulo I

Contexto histórico

ESTUDIO PARA INTERPRETAR LOS PASAJES RÁPIDOS QUE PRESENTA EL CONCIERTO PARA SAXOFÓN ALTO EN MIb DE ALEXANDER GLAZUNOV

1. CONTEXTO HISTÓRICO

La historia de la música incluye muchas manifestaciones musicales que se ubican en épocas siendo influenciadas por el aspecto social, político, económico, religioso y cultura, produciendo cambios paulatinos que identifican a cada uno de estos periodos.

La división de la historia tiene su origen en los humanistas europeos del Renacimiento, es aquí donde aparecen las primeras historias del arte, pero la historia de

la música es posterior a esta, los primeros libros aparecieron a finales del siglo XVIII y la histografía musical es principalmente del siglo XIX esta aparición tardía hace que adopte la periodización de otras disciplinas, especialmente de la historia del arte.[1]

La expresión de emociones e ideas por medio de la música está directamente relacionada con la cultura y con los aspectos que se desenvuelven al momento de componer una obra, todos las cosas que ocurren y en las cuales está directamente involucrado el compositor, pues todo esto es lo que lo llevará a tomar decisiones que darán un rumbo particular a la obra, esos son los factores que debemos tener en cuenta al momento de interpretar una obra, ya que esto nos dará muchas pautas para desarrollar de manera profunda el lenguaje y la intención del compositor, sin desligarlo de los factores que lo llevaron a su creación.

Al contextualizar históricamente el Concierto para Saxofón Alto de Alexander Glazunov, encontramos diferentes factores que nos llevan a tener varias hipótesis en relación a su época y bajo qué circunstancias fue escrito. Para determinar de qué periodo es el concierto, como primer factor vamos a profundizar en la época en la que se desempeñó Glazunov, por quienes fue influenciado y todo lo que intervino en su proceso creador.

El compositor ruso Alexander Glazunov empezó sus estudios a los 14 años con Balakirev, quien reconoce su talento. Lo convierte en su alumno y le recomienda que trabaje con Rimsky-Korsakov para su formación como compositor. Guiado por tan importantes maestros, pronto se interpretan sus primeras obras. Rimsky al poco tiempo

[1] GUERRERO, Francisco. Historia de la música. 2014

pasó de ser su maestro a ser su compañero.[2] Por esta razón era cercano al círculo de compositores rusos de recuperación nacionalista y folclórica conocido como "el grupo de los cinco", quienes influyeron en gran manera en su desarrollo musical. Antes de hablar de este grupo en necesario hablar del nacionalismo, para entender las ideologías y definir sus características.

1.1 Nacionalismo

En la segunda mitad del siglo XIX se da un fenómeno nuevo en el panorama musical europeo consistente en la incorporación de generaciones musicales pertenecientes a países que hasta entonces habían estado generalmente al margen de la evolución musical, no tanto porque no se haya cultivado en ellos la música como por haberla importado en detrimento de la producción propia. Se trata de países que habían vivido bajo el imperio de la música italiana, como por ejemplo España, o bajo la influencia globalizadora de Francia, como por ejemplo **Rusia**.[3]

El nacionalismo tiene su origen en el romanticismo, la libertad que durante mucho tiempo se proclamó en este movimiento, tuvo como resultado que las naciones pudieran elegir libremente su propio destino y que los artistas se buscaran nuevas estéticas que se ajusten a sus propios sentimiento y cultura.

En el ámbito político se cundió el deseo en numerosos grupos y pueblos de organizar su vida conjuntamente y formar su propio estado fuerte para así defenderse mejor de cualquier intento de dominación extranjera. Basados en el principio de que cada nación

[2] [Citado el 21 de septiembre de 2015] SERRACANTA, Francesc. Disponible en http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-rusia/la-sinfonia-en-elsigloxix/glazunov/

[3] PAPAZIAN, Lucas. http://www.monografias.com/trabajos6/namu/namu.shtml

tiene derecho a formar su propio Estado para realizar los objetivos o aspiraciones sociales, económicas y culturales de un pueblo, sobretodo el logro de un estado independiente. Esta ideología se caracteriza ante todo por el sentimiento de comunidad de una nación, derivado de unos orígenes, religión, lengua e intereses comunes. Es una forma de pensar que defiende una nación o una región por encima de todo, incluso por encima de las personas. Como consecuencia de la revolución francesa se produjo en Europa una extraordinaria difusión de sentimientos nacionalistas opuestos al principio del legitimismo dinástico, según el cual los países no eran sino propiedades patrimoniales de los reyes.

Todo esto tuvo consecuencias en el desarrollo de ideologías ligadas a la música, buscando reafirmar los valores de cada raza o nación a través de la música popular o de su folclore.

En este periodo encontrados diferentes representantes como Jean Sibelius, Béla Bartók, Zoltán Kodály, Manuel de Falla, Isaac Albéniz y la más importante representación de la cual hablaremos a continuación el grupo de los cinco.

1.2 El grupo de los cinco

Grupo de compositores rusos del siglo XIX, también conocidos como “El gran puñado” cuyo ideal era la creación de una escuela rusa de composición. El grupo se

formó en San Petersburgo, alrededor de 1860, con el propósito de ser fieles al patrimonio musical tradicional, sin embargo, este propósito fue interpretado de manera muy personal por cada uno de ellos.[4] Este grupo fue inspirado por Mijail Glinka quien es considerado el padre de la escuela nacionalista rusa y quien estimuló a que este grupo de músicos siguieran su tradición de hacer sus propias ideas, los músicos que integraron este grupo fueron: Mily Balakirev quien es conocido como el fundador del grupo, excelente pianista y autor del poema sinfónico Tamara, Cesar Cui quien se inspiró en el folclore ruso para componer obras como la opera William Ratcliff, Modest Mussorgsky el que más profundiza en el alma rusa de gran inspiración, intuitivo e innovador, Nikolai Rimsky-Korsakov su mejor obra es Scheherazade y por ultimo Alexander Borodin, un niño prodigio de la música, compuso la famosa opera El príncipe Igor.

Ellos trataron de incorporar a su música canciones típicas, llenaron su música con sonidos imitativos de la vida rusa, preservaron los aspectos distintivos de la música folclórica, como la mutabilidad tonal, una melodía parece pasar de un centro tonal a otro terminando en una tonalidad diferente a la que empezó, también la heterofonía, una melodía es simultáneamente presentada entre 2 o más interpretes con diferentes variaciones, quintas, cuartas y terceras paralelas.

Los cinco adoptaron una serie de recursos armónicos para crear un estilo distintivo ruso, de color diferente a la de la música de occidente. Estos recursos son la escala hexatónica o de tonos enteros, la submediante rusa, la escala octatónica o disminuida, la rotación modular en secuencia de terceras y la escala pentatónica.[5]

[4] [Citado el 14 de Marzo de 2016] Disponible en http://j.orellana.free.fr/textos/cinco.htm
[5] [Citado de 18 de abril de 2016] Disponible https://es.wikipedia.org/wiki/Los_Cinco_(compositores)

La influencia que obtuvo Glazunov se ve reflejada en sus composiciones. Su interés por los motivos de la etnofonía rusa y por las viejas leyendas nacionales, de las que extrajo inspiración para uno de sus más animados poemas (*Stenka Razin*), no fue exclusivo como en otros innovadores de su tiempo.[6] En Rusia, la continuidad de la gran escuela musical que el nacionalismo y romanticismo burgués habían propiciado, no fue fácil y no todos los autores posteriores no encajaron con la misma fortuna en el posromanticismo.

Como ya habíamos mencionado, el nacionalismo tiene su origen en el romanticismo y esto se evidencia en el Concierto para Saxofón Alto en Mi bemol, ya que Glazunov toma diferentes elementos del romanticismo para plasmarlos en el desarrollo de la obra. Para entender esto vamos a determinar las características del romanticismo y así identificar las herramientas que usa Glazunov y las particularidades que son adoptadas por el.

1.3 Romanticismo

El término romanticismo surge de la literatura de la época y se utiliza en historia cultural para denominar un movimiento ideológico y estético que tiene lugar en el siglo XIX en toda Europa, aunque con diferentes ritmos en cada región. Como tal movimiento, el romanticismo fue relativamente efímero; pero el estilo musical que se asocia a esta corriente perdura a lo largo de todo el siglo, e incluso se prolonga hasta

[6] [Citado el 21 de septiembre de 2015] Disponible en http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/glazunov.htm

muy avanzado el siglo XX. El Romanticismo musical, por tanto, no coincide en su desarrollo histórico con el literario o el filosófico.

El compositor romántico abandona la rigidez del clasicismo para buscar una expresión más directa y apasionada de sentimientos y emociones individuales.[7] Estas son algunas características que usa Glazunov en el concierto para Saxofón Alto en Mi bemol, son las que determinan y definen el concierto como romántico y no nacionalista a pesar de haberse formado en este periodo, pues como ya hemos visto el nacionalismo está directamente conectado con el romanticismo y el concierto es un gran ejemplo ya que los recursos que emplea el compositor son claramente románticos.

El romanticismo dispone de nuevos recursos musicales:

- ✓ Gran riqueza de matices: uso constante del crescendo y diminuendo, junto con espectaculares contrastes entre fortísimo y pianissimo.
- ✓ Gusto por el virtuosismo y los alardes técnicos.
- ✓ Empleo muy flexible del movimiento: la pulsación abandona su regularidad muy frecuentemente a lo largo de la pieza con pequeños acelerando y ritardando, que provocan una sensación como de vaivén.
- ✓ Uso de melodías bellas y apasionadas. Con mucha frecuencia tienen un nuevo sabor pues incorporan giros melódicos procedentes de la música tradicional.
- ✓ Aumento de las posibilidades tímbricas: la orquesta prácticamente dobla el número de instrumentos con respecto al periodo anterior.
- ✓ Se siguen empleando las grandes formas instrumentales del clasicismo (sonata, sinfonía, concierto) pero ahora son más extensas y se aplican de una forma

[7] [Citado el 18 de Abril de 2016] Disponible en https://depmusica.wikispaces.com/file/view/LA+M%C3%9ASICA+EN+EL+ROMANTICISMO.pdf

mucho más libre ya que la inspiración e imaginación románticas desbordan claramente sus límites.

- ✓ Al mismo tiempo surgen toda una serie de pequeñas formas (lied, pequeñas formas para piano, etc.) que muestran una cara más íntima, recogida y sentimental de la música romántica.

Alexander Glazunov, abandona Rusia en 1928 para vivir en Paris, mientras que en Rusia la vida transcurría rápidamente, cambiándose muchas reglas, el terror establecido por Stalin se sustentaba, expandiendo sus alas por toda la Unión Soviética.[8] Durante los años que paso allí se evidenció la influencia de la cultura burguesa del este, y la muestra de ello son las numerosas creaciones de obras para instrumentos considerados burgueses como el saxofón, se despertó en él un gusto y curiosidad por la sonoridad del saxofón, como podemos ver en la carta a Maximilian Oseevich Shteinberg (Paris) ***21 de marzo de 1932***

Tengo la idea de escribir un cuarteto para saxofones. Estos instrumentos tienen una característica sonora especial; en la orquesta consiguen tapar con su sonido a los instrumentos de viento madera tradicionales. Hay muy buenos solistas en la Banda de la Guardia Nacional. El primer movimiento está a punto de ser terminado, tengo una idea para el segundo movimiento, una Canzona.[9]

Correspondencia de Alexander Glazunov.

[8] SOBCHENCO, André. Letters from Glazunov "The saxophone Concerto years". Saxophone Journal. Septiembre - Octubre 1997. Pag. 66

[9] SOBCHENCO, André. Letters from Glazunov "The saxophone Concerto years". Saxophone Journal. Septiembre - Octubre 1997. Pag. 67

En otro lado del mundo se estaba desenvolviendo de manera muy fuerte otra vertiente de la música, que se iba extendiendo por todo el mundo, tuvo su origen en Estados Unidos.

1.4 El Jazz

Tras la emancipación de los esclavos, muchos se asentaron en Nueva Orleans y muchos comenzaron a tocar, sin formación musical reglada, los blues y los spirituals, pero también en las bandas de la ciudad. A la vuelta de los entierros las bandas tocaban melodías rápidas en 2/4, como *Didn't He Ramble* o *When the Saints Go Marching In*. Las bandas abundaron en Nueva Orleans y entre ellas se establecieron competencias callejeras muy acusadas. Muchos futuros músicos de jazz tocaron en ellas, aunque eso todavía no era jazz**.**

No existe una fecha de comienzo del jazz como música definida y autónoma. Se lo suele ubicar entre 1895 y 1917**,** año en que el término jazz se generalizó y en el que la *Original Dixieland Jazz Band* realizó sus primeras grabaciones. Además, parece claro que el jazz temprano surgió en muchos lugares de los Estados Unidos, no sólo en Nueva Orleans.[10]

"Si la música está hecha de tus experiencias, de tus pensamientos y de tu sabiduría, tienes que vivirla. Si no la vives, no saldrá nunca del instrumento"

Charlie Parker.

[10] [Citado el 19 de marzo de 2016] BERLANGA. Miguel. Disponible en https://jazzmusica.hypotheses.org/los-estilos.

Vamos a determinar las características del jazz en los años en que Glazunov estuvo en Paris es decir 1928, pues es allí donde compone el concierto, considerado unas de sus últimas obras, antes de su muerte, cuando su salud ya estaba bastante deteriorada.

1.4.1 El jazz en Chicago y New York – 1920

Marcados, entre otras cosas, por la hegemonía de los *jazzmen* blancos en Chicago. Su música se diferenciaba de la tradición de Nueva Orleans gracias al*flare up*, el *shuffle rhythm* o el *break*; por las marcadas tradiciones europeas más clásicas que destilaba su música e, incluso; por la música popular judía. Los músicos eran vistos como jóvenes que intentaban trazar un camino único y retirado del acomodo general. Y, efectivamente, muchos de ellos lo eran, aunque no tan salvajemente contrarios al orden establecido o a los sentimientos más dulzones como quisieron pintarlos. Porque fueron buenos camaradas, porque su música era la expresión de sus intimidades, porque eran personas muy normales, aunque tocaban jazz, claro. Pero, en ese momento, todo lo que tenía que ver con Chicago y sus músicos blancos era mitificado a la primera oportunidad.[11]

El estilo de Chicago se desarrolló como consecuencia de la conjunción de los músicos negros de Nueva Orleans y de jóvenes estudiantes y aficionados blancos que imitaban a aquellos, y supuso algunos cambios importantes incluso en la instrumentación típica, al comenzar a asentarse **el saxofón**. Un buen número de músicos de gran relevancia son representativos del estilo: Erskine Tate, Eddie Condon, Muggsy Spanier, Wingy Manone, Pee Wee Russell o, como figura más relevante, Bix Beiderbecke.

[11] RAMIREZ. Gabriel. Historia del jazz. Chicago y Nueva York: el Jazz de los blancos. El correo de Andaluza. Madrid. 2015

1.4.2 La era del Swing – 1930

En el último tercio de la década de 1920, los estilos de *two beat* habían agotado sus posibilidades de desarrollo, mientras que en Nueva York se estaba desarrollando una nueva forma de hacer *jazz*, que se consolidó sobre todo como resultado de la migración masiva de músicos de Chicago hacia la "ciudad de los rascacielos".

El estilo toma su nombre de una de las características del nuevo *jazz*: el *swing* como elemento rítmico. Se trató de una operación comercial de los agentes de Benny Goodman, que dirigía una de las bandas más populares de la época, al designarlo como "Rey del swing".

El swing utiliza preferentemente tempos medios y rápidos, generaliza los riffs melódicos y libera el rol del batería de ciertas restricciones que había tenido hasta entonces. El conjunto característico del estilo fue la big band, adquiriendo además cada vez mayor importancia el papel del solista.

En el desarrollo de la historia del jazz, el periodo del swing puede ser visto ahora como una especie de consolidación y expansión, un compendio de los avances formales y técnicos hasta ese momento. Como se basaba principalmente en la técnica, podía ser tocado –y bien tocado– por muchos músicos, tanto dentro como fuera de los Estados Unidos, que no eran, por naturaleza o herencia, sobresalientes músicos de jazz.[12] Definitivamente toda la influencia del jazz se extendió con gran acogida por muchas partes llegando así a proponer nuevos elementos de composición a quienes lo escuchaban, así se van determinando las causas que rodearon a Glazunov en el momento de la creación del concierto y los factores que intervinieron en su resultado final.

[12] LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de música. Fondos de cultura económica. Pag. 805 México. 2008.

1.5 ALEXANDER KONSTANTINOVICH GLAZUNOV

Nacido en San Petersburgo el 10 de agosto de 1865 y murió en París el 21 de marzo de 1936 fue un compositor, director de orquesta e influyente maestro de música ruso. Alternó la recuperación de las raíces musicales rusas con su adscripción a las influencias estilísticas occidentales, que fueron haciéndose más fuertes en sus últimas obras. Era cercano al círculo de compositores rusos de recuperación nacionalista y folclórica conocido como el Grupo de los Cinco. Se le considera el último exponente de la escuela nacional rusa de composición.[13]

Su padre era un editor y vendedor de libros, perteneciente a una familia con tradición literaria. Su abuelo publicó la primera edición del *"Eugene Oneguin"* de Pushkin. Su madre era una pianista que había recibido lecciones de Balakirev e inculcó a su hijo el amor por la música. En el culto ambiente en que vivía Alexander, aprendió sus primeras nociones musicales, y pronto quiso experimentar componiendo sus propias obras.

Inició su educación musical en su ciudad natal, realizada bajo la dirección de Balakirev y de Rimsky-Korsakov. Gran eficacia tuvo, sin duda, la enseñanza de este último, quien, con su vasta doctrina, ejerció una función sistematizadora sobre el precoz talento de Glazunov, el cual, a los dieciséis años contaba ya en su activo con diversas composiciones, entre las cuales un *Cuarteto, op. 1*, una *Suite* para piano, *op. 2* y una

[13] [Citado el 21 de septiembre de 2015] SERRACANTA, Francesc. Disponible en http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-rusia/la-sinfonia-en-el-sigloxix/glazunov/

Sinfonía, op. 5, ejecutada por primera vez bajo la dirección de Balakirev y acogida con gran admiración por el público.[14]

El estilo de juventud de Glazunov revela el entusiasmo del joven compositor por la música de Borodin, deuda de gratitud que tuvo oportunidad de saldar más adelante al orquestar la *Tercera sinfonía*, obra que Borodin dejara inconclusa al momento de su muerte en 1887; tiempo después colaboró también con Rimski- Korsakov en la producción de una versión de la ópera de Borodin, *El príncipe Igor*. Su siguiente gran influencia fue Chaikovski. La *Tercera sinfonía* de Glazunov (1890), en seguimiento de Chaikovski, denota un paso más relajado y despliega el mismo cálido lirismo del compositor. En los años siguientes, Glazunov pasó por una crisis creativa, pero después emergió con renovado vigor y pronto produjo tres nuevas sinfonías, consideradas entre sus mejores obras, en las que desplegó melodías amplias, hábil dominio de la orquestación, formas equilibradas y un desarrollo temático extenso y elaborado.

Glazunov también se relacionó con Wagner (se sabe que estudió meticulosamente la partitura del *Anillo* durante los ensayos), y sus nuevas sinfonías reflejan claramente esta nueva influencia tanto en el tratamiento armónico y melódico como en la orquestación (como en la *Cuarta* y la *Quinta* sinfonías). Entre 1898 y 1900 San Petersburgo fue escenario del estreno de los tres ballets de Glazunov, *Raymonda*, *Les Ruses d'amour* y *Vremena goda* (Las estaciones), que dieron al compositor un éxito perdurable tanto en el ámbito escénico como de concierto; *Las estaciones* fue particularmente popular gracias a sus memorables *Vals de las flores de maíz*, *Amapolas* y la vigorosa *Bacanal*. Hacia finales de la década de 1890, Glazunov se había

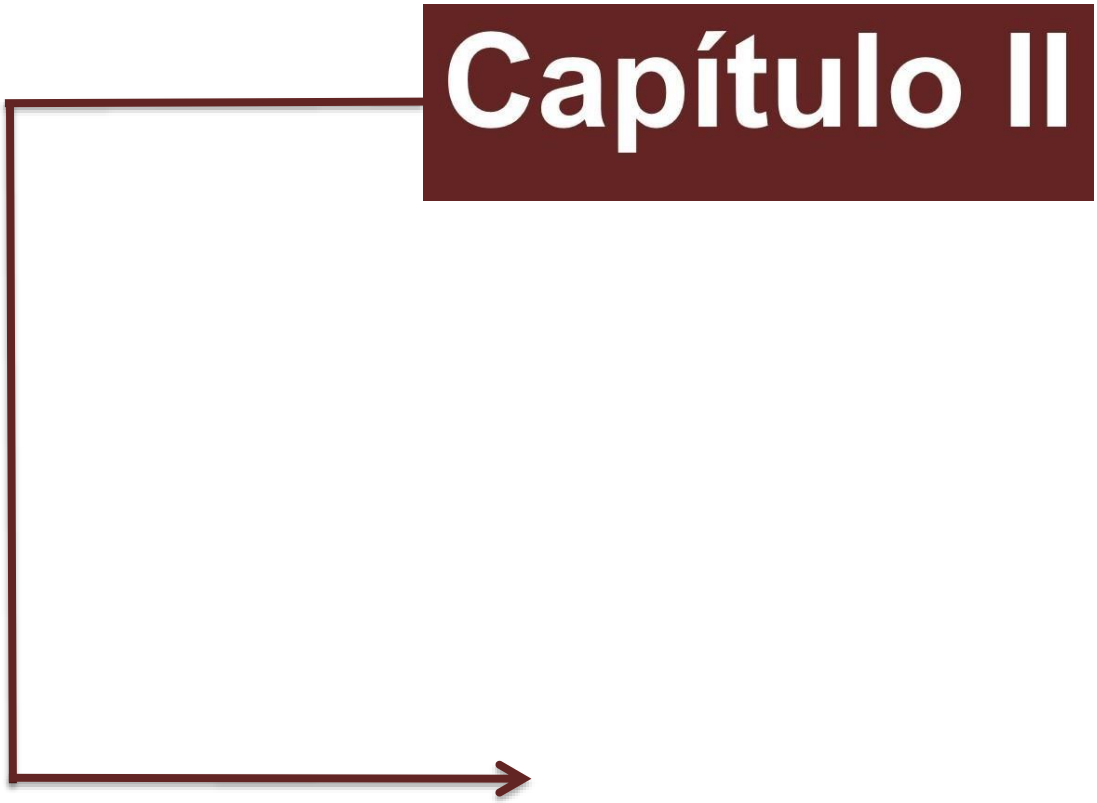
[14] [Citado el 21 de septiembre de 2015] Disponible en http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/glazunov.htm

consolidado en la vida musical rusa como compositor y director de orquesta, pero en 1899 agregó una nueva faceta a su profesión artística al aceptar un puesto académico en el Conservatorio de San Petersburgo. Durante las revueltas revolucionarias de 1905 renunció al puesto en protesta por el despido de Rimski- Korsakov, de claros tintes políticos, pero una vez reestablecida la paz pudo volver, ahora como nuevo director del conservatorio, puesto que conservó hasta bien entrada la era soviétiva. Durante este periodo, Glazunov produjo algunas de sus obras más representativas: la *Séptima* y la *Octava* sinfonías (1902 y 1906) combinan lo monumental (como el final triunfante de la *Octava*) con un espíritu dramático (como el movimiento lento de la *Séptima*). El *Concierto para violín* (1904) se colocó firmemente en el repertorio gracias a su inspirada escritura y a su severa exigencia técnica para el despliegue virtuosístico del solista; la cadencia incluye una fuga sin acompañamiento que exige el máximo por parte del instrumento.

Sin embargo, durante la siguiente década la productividad de Glazunov fue más esporádica debido tanto a la carga de trabajo como director del conservatorio, como a causa de la primera Guerra Mundial y la Revolución. En la década de 1920 siguió siendo figura pública y su virtual dictadura en el conservatorio jamás se vio amenazada. A pesar de ello, las comodidades de su vida privada se encontraban severamente deterioradas; por ejemplo, se vio obligado a albergar en su propia casa a varias familias desconocidas. Hacia 1928 usaba cualquier pretexto para viajar fuera de la URSS, emprendiendo una gira como director de orquesta por toda Europa y los Estados Unidos.

En determinado momento Glazunov se instaló en París, aunque seguía justificando su ausencia de la URSS aludiendo a su mala salud. Aunque pasó cerca de ocho años antes de morir fuera de su país, su bien justificada excusa lo salvó del estigma de ser considerado emigrado y su música conservó un sitio respetado dentro del repertorio soviético, en contraste con lo acaecido a emigrados oficiales como Stravinski y Rajmaninov. De entre sus últimas obras, sólo el *Concierto para saxofón* (1934) se hizo famosa; sus síncopas al estilo del *jazz* demuestran que Glazunov no fue ajeno a la cultura de su nuevo entorno occidental. No obstante, las revoluciones musicales de las décadas previas lo habían dejado atrás y nunca se aventuró más allá del estilo.[15]

[15] LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de música. Fondos de cultura económica. México. 2008.



Análisis del Concierto

2. ANÁLISIS DEL CONCIERTO PARA SAXOFÓN ALTO EN MI BEMOL

2.1 Interpretación

Este estudio musical busca precisar parámetros interpretativos, convencionalismos y desarrollos estilísticos que permitan comprender más claramente las intenciones y expectativas del compositor. El grado de apego o de libertad interpretativa respecto a un estilo y gusto musical determinado, sigue siendo un tema controversial.[16] La interpretación es un aspecto clave para lograr un buen desarrollo de la obra, el concierto presenta retos no solo técnicos, con respecto al instrumento, si no de interpretación. Por esto conocer y entender cada parte del tema es tan importante.

TÍTULO DE LA OBRA: Concierto para saxofón alto en Mi bemol.

COMPOSITOR: Alexander Glazunov.

FECHA: 1934.

FORMA: Concierto.

INSTRUMENTOS: Saxofón y orquesta de cuerdas o reducción a piano.

2.2 Generalidades

El concierto para saxofón alto de Alexander Glazunov, es una de sus últimas y mejores obras, a pesar de que su portada dice que es compuesta por Glazunov y Andre Petiot, se ha dejado muy claro en diferentes textos que el compositor nunca aludió el

[16] LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de música. Fondos de cultura económica. México. 2008.

concierto a Petiot, se sospecha que el es simplemente la persona de la que se sirvió Glazunov para poder editar su obra; ya que en esa época los compositores extranjeros, como el, no podían editar sus composiciones en Francia si no iban acompañados de alguien nacido en ese país.

El gran Sigurd Rascher, la fuerza impulsora detrás de la germinación de la pieza, a quien fue dedicada y quien la estrenó en Alemania el 25 de noviembre de 1934. Glazunov movido por la sonoridad del saxofón y ya que en esa época no se encontraba suficiente repertorio hizo este gran aporte igual que una obra para cuarteto de saxofones.

En el periodo del romanticismo se experimentó con el enlace de movimientos "*attacca",* que son piezas de concierto en un solo movimiento y se conectan entre sí, sin tener pausas.[17]

El concierto de Glazunov consta de tres movimientos, pero con una forma lineal, es decir sin parar entre cada uno de ellos y distribuyen de la siguiente manera:

I. Allegro moderato

II. Andante **III.** Allegro

2.3 Análisis formal

En el análisis formal identificaremos motivos, frases, periodos y fragmentos que deben ser resaltados en el momento de la interpretación, todo esto para entender la estructura y poder tener un acercamiento más profundo al concierto, de manera que se examinarán las partes más relevantes.

[17] MICHELS, Ulrich. Atlas musical I. Alianza editorial. Pag 123. 1985

Aunque hablaremos de movimientos, debemos tener claro que nos hay pausa entre ellos.

2.3.1 PRIMER MOVIMIENTO

Allegro moderato

A. Empieza en tonalidad de Eb mayor, con compas de 4/4 y una velocidad de

Cuenta con una introducción de 10 compases que presentan el tema principal y deja ver el motivo principal del concierto, esta introducción crea de manera melancólica una atmosfera majestuosa para dar entrada al saxofón en el compás 11.

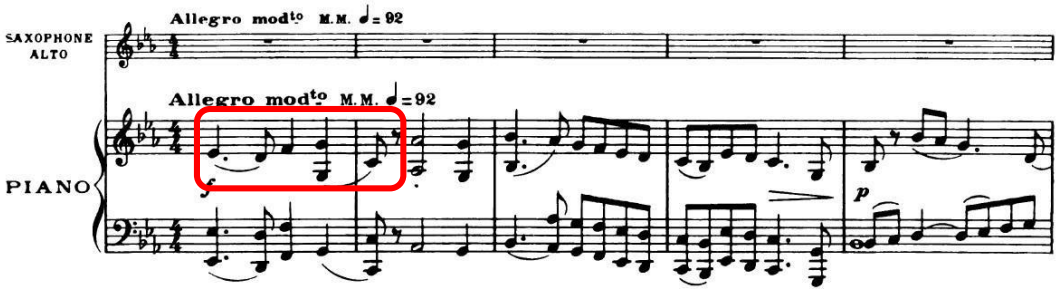


Ilustración 1: Compás 1-5

El motivo principal es nuevamente presentado por el saxofón, pero con disminución y acompañado por una apoyatura. El tema principal empieza a ser desarrollado por el saxofón iniciando en el I grado, acompañado de variaciones rítmicas que van exponiendo el tema principal del primer movimiento, se está moviendo en corcheas, tresillos de semicorchea y negras con puntillo.

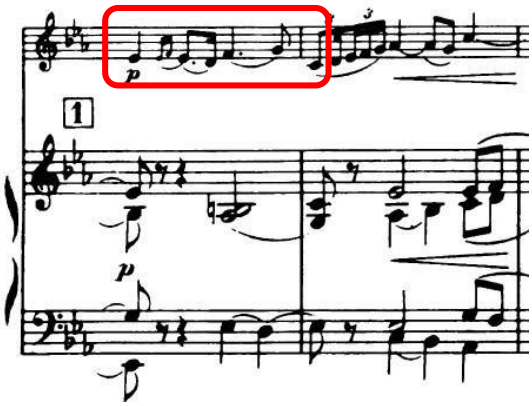


Ilustración 2. Compás 11-12

El compás 23 es un puente de conexión con **A1,** estas notas deben ser tocadas de manera clara, mientras el saxofón toca notas largas el piano está exponiendo elementos del tema principal y también nos está preparando para el cambio de tonalidad.

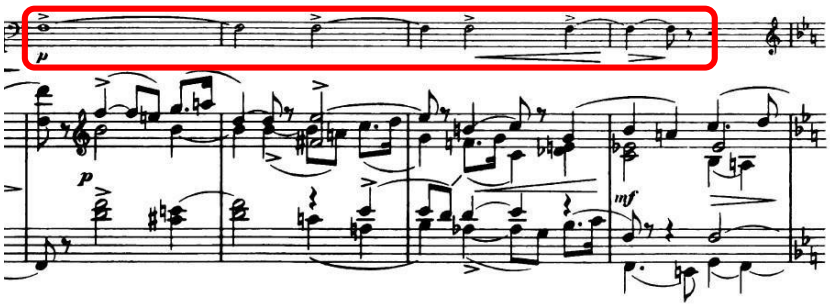


Ilustración 3. Compás 23-26

A1: Es el desarrollo de **A** muestra elementos del tema principal, tiene mayor movimiento rítmico, poco a poco se va exhibiendo la versatilidad del saxofón. Esta sección se encuentra en Bb mayor y se encuentran diferentes combinaciones de corchea y semicorcheas.

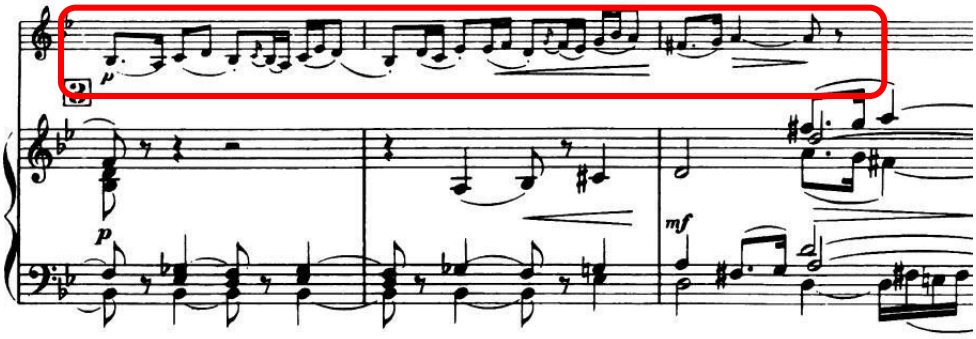


Ilustración 4. Compás 27-29

B. A partir del compás 40 se expone un tema contrastante, empezando en el VI grado, se está moviendo por tresillos de corchea y semicorcheas. Encontramos el primer cambio de velocidad la indicación es Allegro scherzando, es decir juguetón, los compases 40 al 52 son un abrebocas a la exposición virtuosa y magistral que Glazunov presenta en los compases 57 al 66, donde se presenta una melodía escondida y adornada por el virtuosismo, mientras el piano la va apoyando en corcheas y luego negras marcando los primeros tiempos donde se encuentra la melodía.

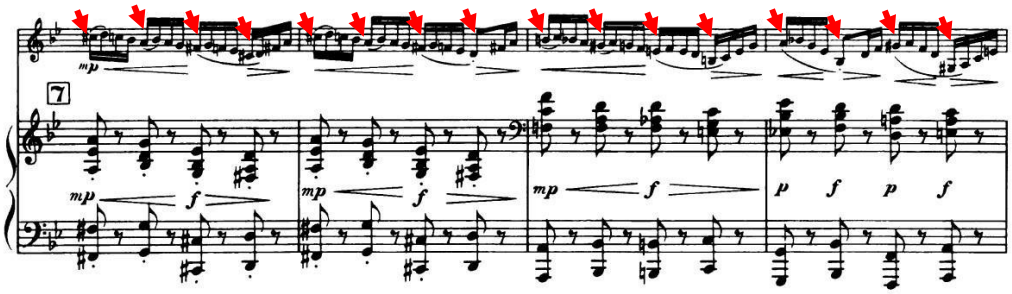


Ilustración 5. Compás 53-56

El compás 67 al 74 es una re-exposición del tema **A**, retomando la tonalidad de Eb mayor.

El compás 75 es un puente que conecta el primer movimiento con el segundo, el acompañamiento va haciendo unas campañas que llaman la entrada del saxofón y de

esta manera de empieza a introducir en la nueva tonalidad. La entrada del saxofón es en el compás 81 es de carácter tranquilo que va llamando la modulación, termina con un Rallent poco que conecta con el segundo movimiento.

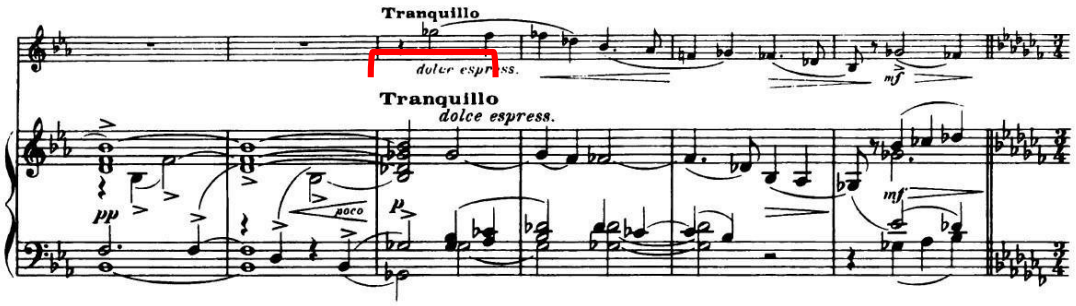


Ilustración 6. Compás 79-84

Primer movimiento – Allegro moderato							
Macro estructura	**A**			**A1**	**B**		
Micro estructura	**Introducción**	**Exposición**	**Puente**	**Desarrollo**	**Exposición**	**Reexposición A**	**Puente**
Compases	**1-10**	**11-22**	**23-26**	**27-39**	**40-66**	**67-74**	**75-84**
Tonalidad	**Eb**	**Eb**	**Bb**	**Bb**	**Bb**	**Eb**	**Eb**

2.3.2 SEGUNDO MOVIMIENTO

Andante

A. El segundo movimiento empieza a partir del compás 85 en tonalidad de Cb mayor y compas de 3/4, indicación de velocidad ♩= 52 . Es muy lirico, empieza en el I grado y el acompañamiento está marcando el segundo y tercer tiempo. Las figuras que predominan son blancas, negra y corcheas

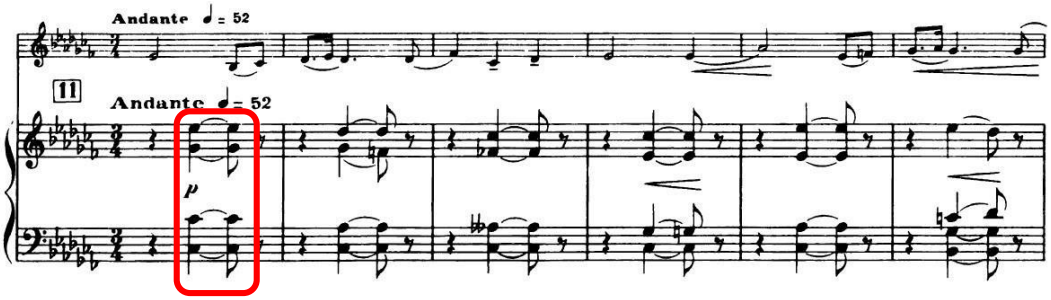


Ilustración 7. Compás 85-90

A1. En esta parte del compás 100 encontramos el desarrollo de manera más fluida, en las dos partes del segundo movimiento se presenta lo mismo, una primera exposición lenta, muy tranquila y una segunda parte más fluida y dinámica, esta sección de encuentra en tonalidad de Eb, retomando la tonalidad inicial y principalmente se está moviendo en tresillos de corchea.

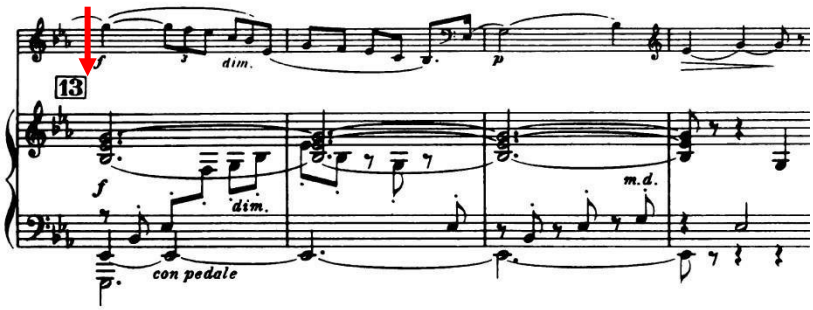


Ilustración 8. Compás 100-103

La sección del compás 104 presenta varias indicaciones a tener en cuenta como accell, allarg, rit, a tempo, agitato poco y calando, además cambia la velocidad a ♩=76 y lo que más predominan son tresillos de corchea.

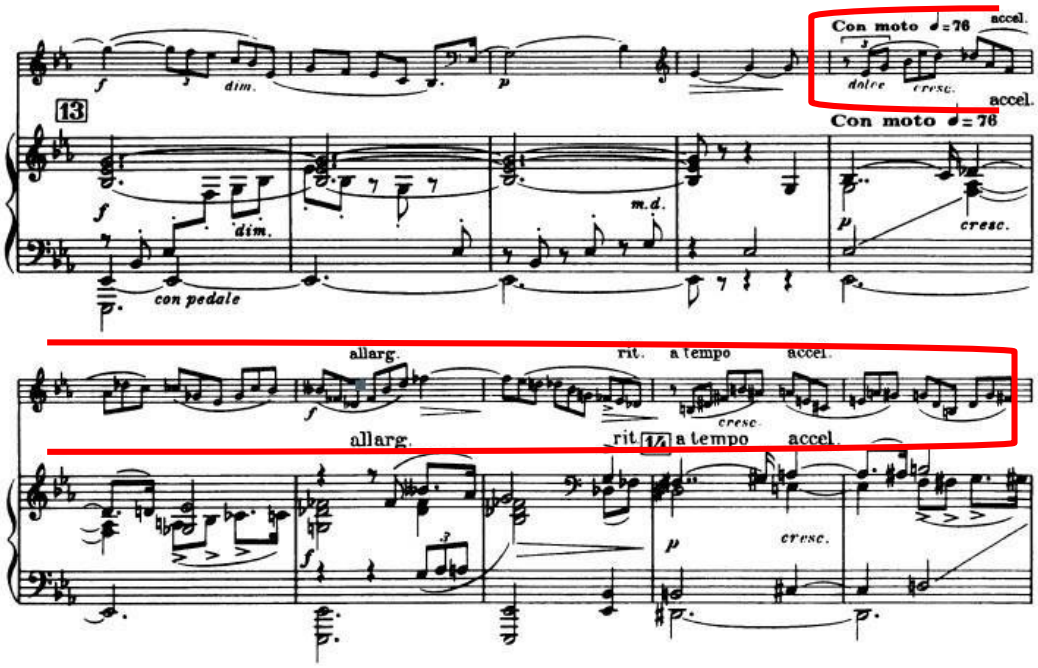


Ilustración 9. Compás 100-109

En el compás 120 encontramos el puente que conecta el tema **A1** con el tema **B.** Está en tonalidad de B mayor, siendo enarmónico de Cb mayor tonalidad que se presentó en el tema **A**, indicación de tempo ♩= 63 muy expresivo.

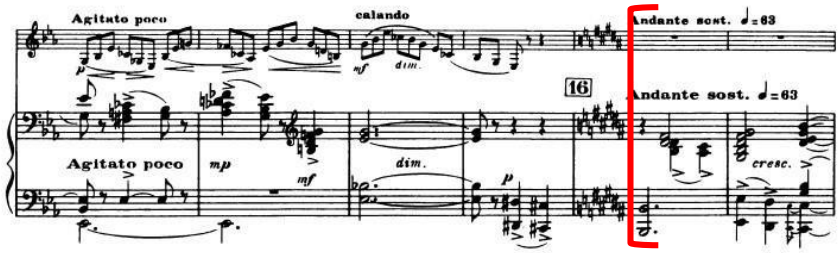


Ilustración 10. Compás 116-122

B. El tema **B** se encuentra en tonalidad de E menor las figuras que predominan son negras y corcheas es un poco más rápido que el tiempo anterior, pero de igual manera es muy tranquilo, empieza en el primer grado y la voz del saxofón empieza en la quinta del acorde.

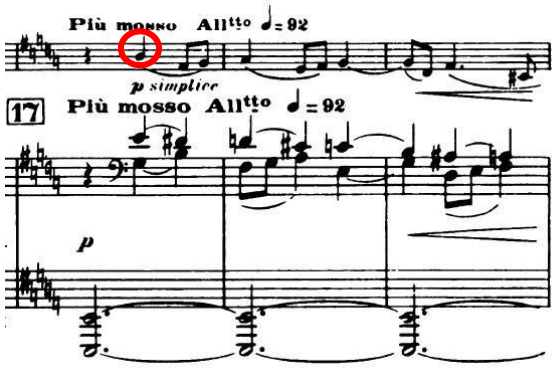


Ilustración 11. Compás 125-127

B1. Se encuentra en el compás 142, como ya se ha dicho, esta segunda parte de **B** es más fluida, al igual que la segunda parte de **A**. Esta sección se encuentra en tonalidad de E mayor y en el compás 149 pasa a C menor de ahí en adelante empieza a liberar la energía para llegar a la cadencia, es muy libre y retoma elementos del primer movimiento.

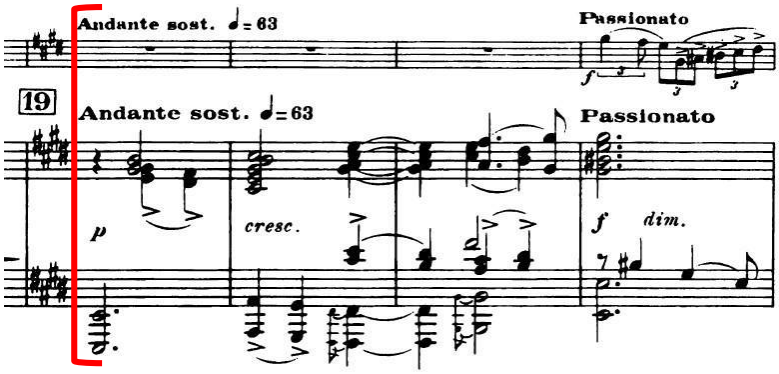


Ilustración 12. Compás 142-145

En el compás 156 el compositor nos recuerda el tema principal, retomando también el compás de 4/4, para dar inicio a la cadencia.

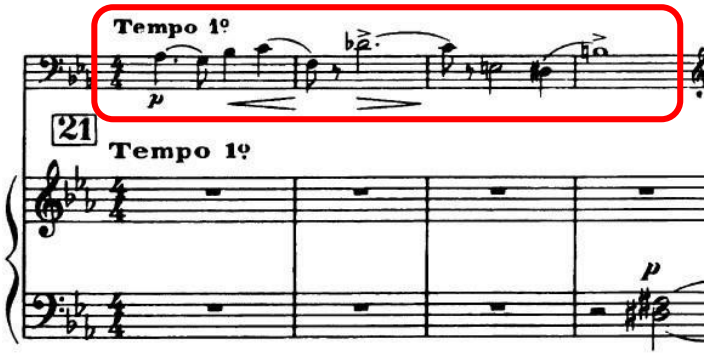


Ilustración 13. Compás 156-159

Cadencia: Se encuentra en tonalidad de C menor es al placer del interprete, se está moviendo entre cocheas, tresillos y semicorcheas. Y en la primera parte está usando las mismas notas, pero en diferentes duraciones.

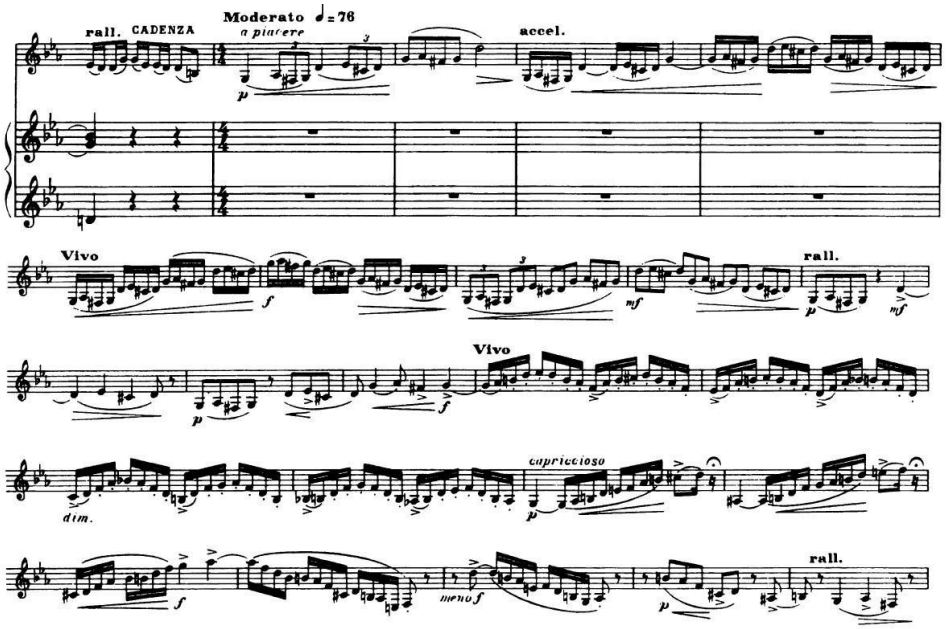


Ilustración 14. Compás 163-186

Al final de la cadencia, una transición de catorce compases desde el compás 157 parece que roba su tema del acompañamiento y empieza generar la transición entre el segundo movimiento en el tercero. Emplea el uso de saltos de octava en

corcheas, aun se sigue conservando la tonalidad de C menor, no tiene cadencia, termina en calderón, para ir de una vez al tercer movimiento.

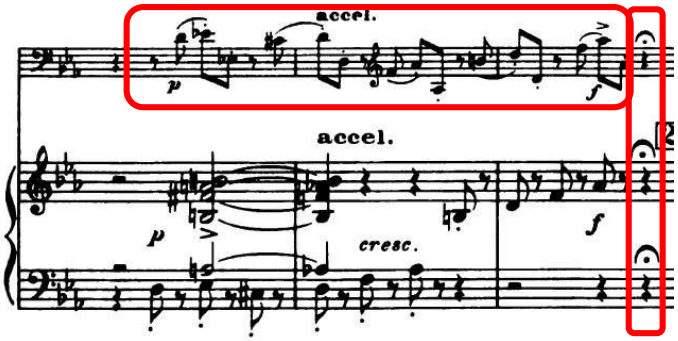


Ilustración 15. Compás 198-200

Segundo movimiento – Andante							
Macro estructura	**A**	**A1**		**B**	**B1**		
Micro estructura	**Exposición**	**Desarrollo**	**Puente**	**Exposición**	**Desarrollo**	**Cadencia**	**Puente**
Compases	**85-99**	**100-119**	**120-124**	**125-141**	**142-163**	**164-186**	**75-84**
Tonalidad	**Cb**	**Eb**	**B**	**Em**	**E- Cm**	**Cm**	**Cm**

2.3.3 TERCER MOVIMIENTO

A. El tercer movimiento, compás 201 se encuentra la fuga, familiarizando con la medida de 12/8 cargado de tresillos que utiliza ingeniosamente, dando un nuevo ambiente y sonoridad a esta tercera parte, pero sin dejar de lado el tema principal, esta sección es una mezcla de elementos que se han expuesto durante todo el concierto. Se inicialmente se encuentra en tonalidad de C menor.

El saxofón inicia la fuga en el compás 201 y en el compás 207 entra la segunda voz y por último en el compás 212 entra la última voz de la fuga. Es una fuga a tres voces

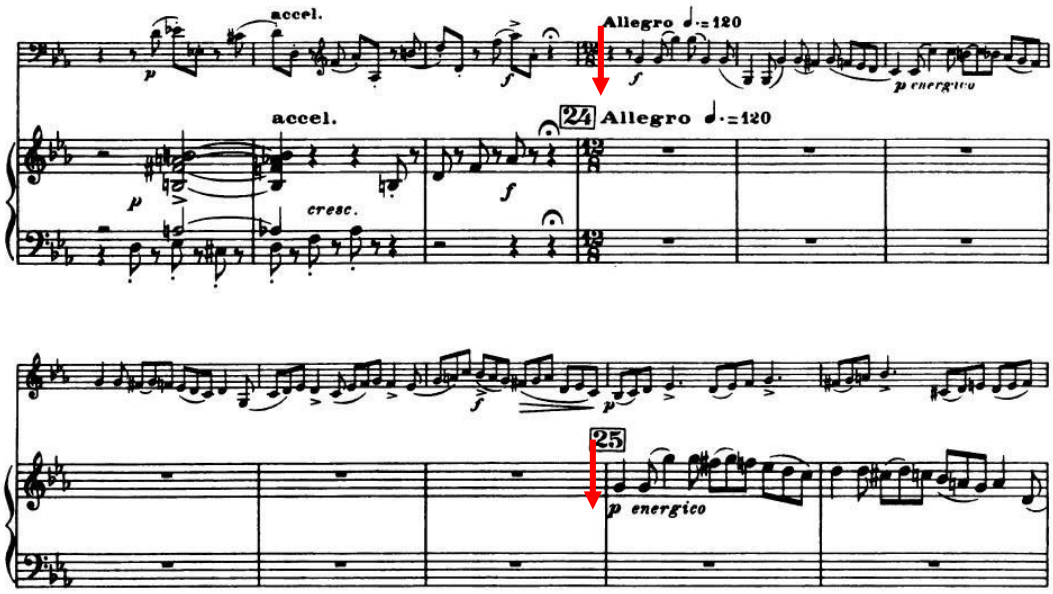


Ilustración 16.Compás 198-208

El motivo principal es presentado de nuevo en el compás 215, pero con una aumentación, que conecta con la intención de los tresillos del tercer movimiento.

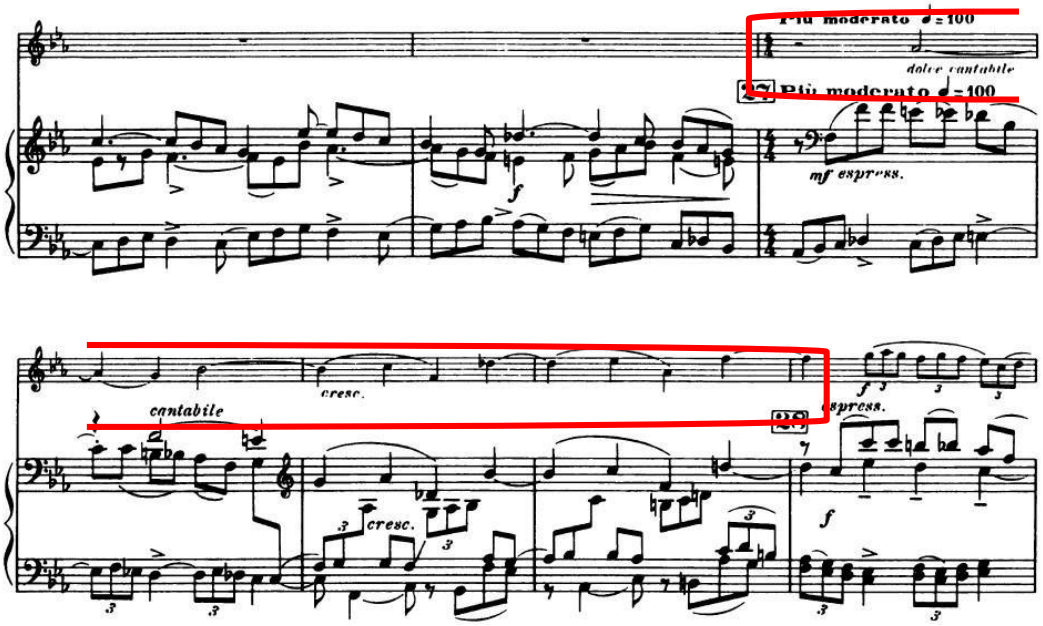


Ilustración 17. Compás 215-219

Encontramos amalgama de compases, en varias ocasiones en este tercer movimiento, mientras que el saxofón está en compas 4/4, el acompañamiento está en compás de 12/8 o viceversa, esto da unas sonoridades especiales.

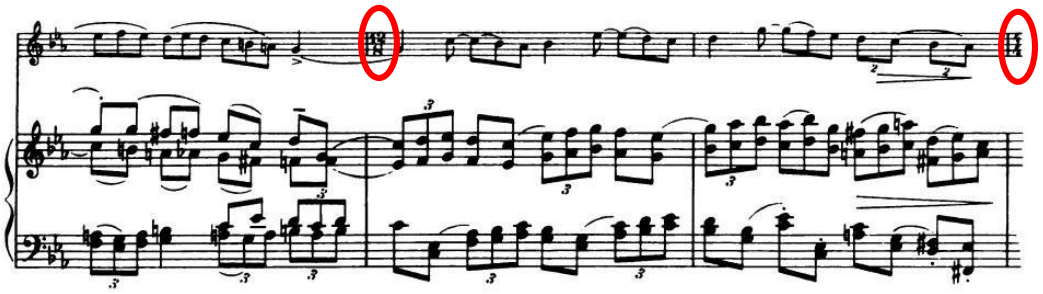


Ilustración 18. Compás 220-222

B. En esta parte en el compás 253, encontramos un puente que nos lleva a la reexposición de los temas anteriores. Se emplea el uso de trino como recurso central.

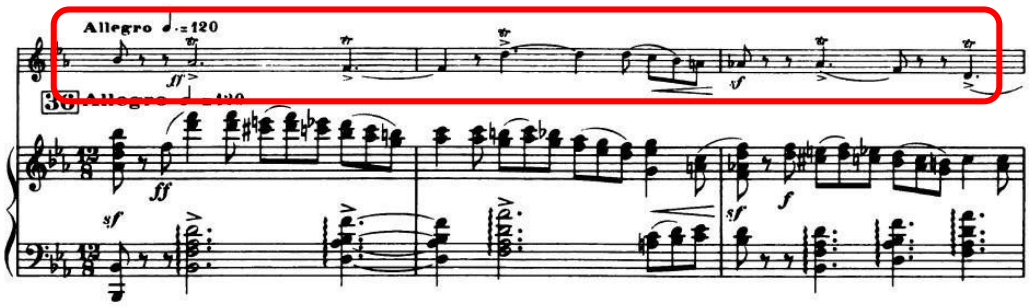


Ilustración 19. Compás 253-255

En este caso se re-expone la parte **B** del primer movimiento, con variaciones rítmicas y melódicas. Esto se presenta en el compás 258.

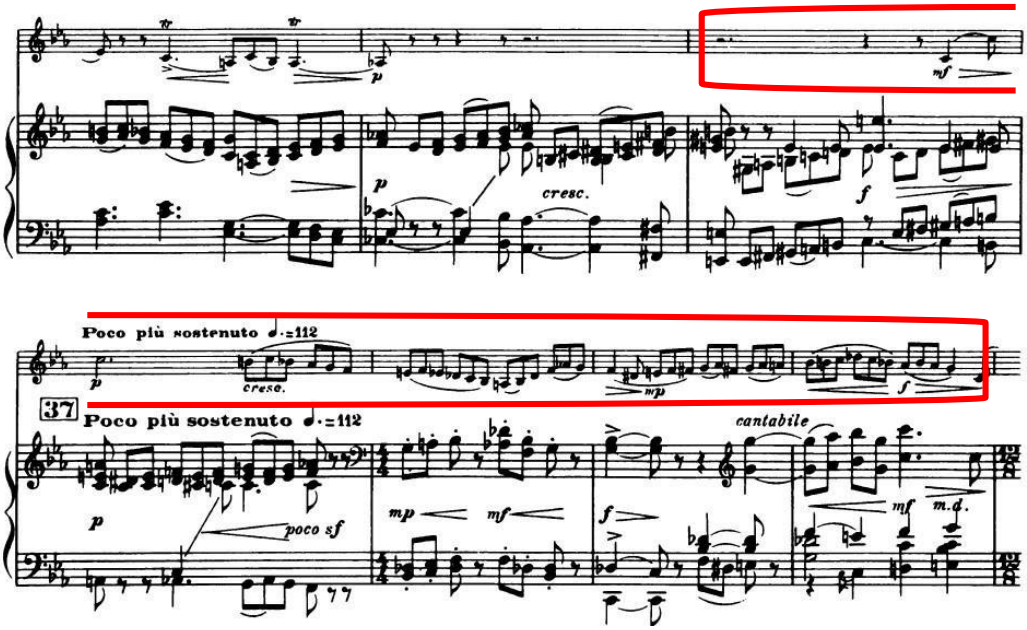


Ilustración 20. Compás 256-262

Coda la coda de presenta en el compás 323, recopilando elementos que fueron presentados durante todo el concierto, presenta el uso de arpegios en tresillo y semicorcheas se mueve en una coda extendida que resume muchos de los motivos en

un desplazamiento de invención melódica de cada tema. Por cualquier medida, este trabajo de forma dinámica integrada de las ideas que constituyen un todo unificado, y demuestra que Glazunov, por todo su tradicionalismo formal, todavía tenía una forma muy creativa de ver las cosas, incluso cerca del final de su vida.

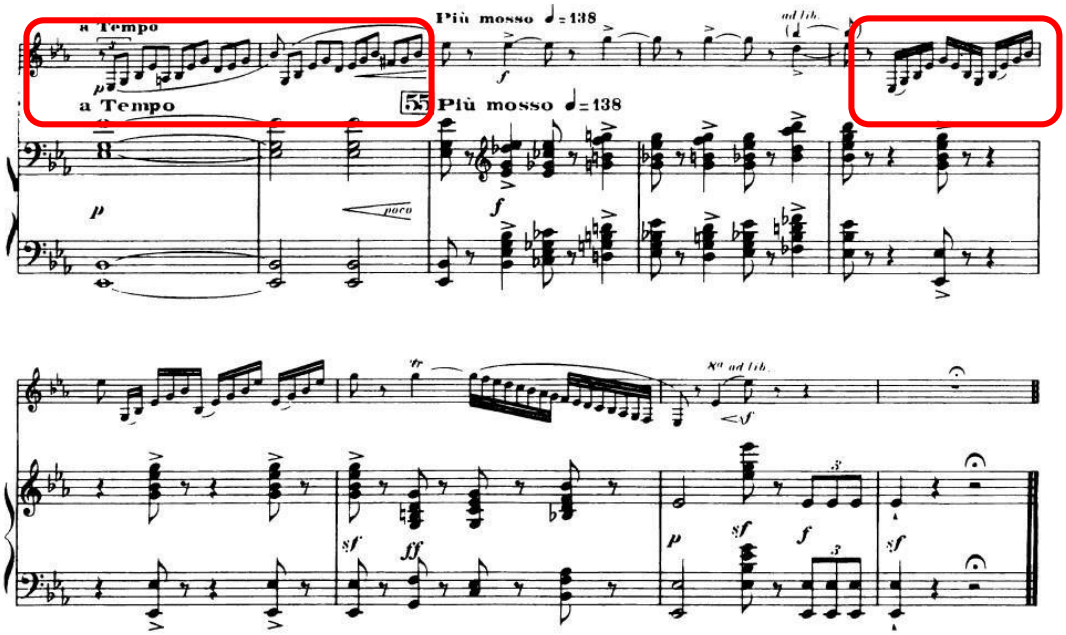


Ilustración 21.Compás 343-351

Tercer movimiento – Allegro			
Macro estructura	**A**	**B**	
Micro estructura	**Fuga**	**Re-exposición**	**Coda**
Compases	**201-252**	**253-322**	**323-351**

Tonalidad	Cm	Cm-Eb	Eb

Capítulo III

Herramientas para resolver aspectos técnicos

3. HERRAMIENTAS PARA RESOLVER ASPECTOS TÉCNICOS

En el tercer capítulo, abarcaremos una serie de ejercicios que tienen como objetivo ayudar a resolver las dificultades que presenta el concierto, se propone una metodología de trabajo que facilite y oriente el montaje de la obra, se clasifica en diferentes aspectos, como articulación, digitación y cada uno de ellos tendrá una guía para su estudio.

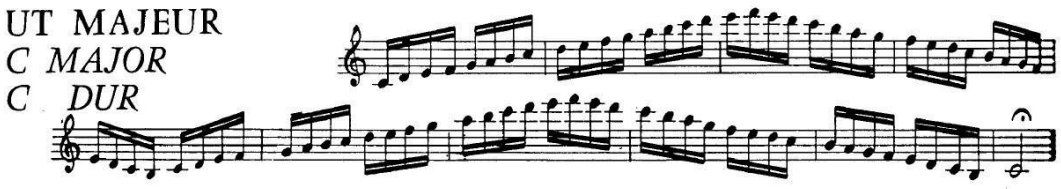
Es importante tener en cuenta que los ejercicios propuestos deben ser estudiados de manera progresiva y con diferentes dinámicas, como *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, siempre teniendo en cuenta lo que nos pide el concierto.

Estos ejercicios se desarrollarán tomando como base, compases o pasajes específicos del concierto, aquellos que necesitan una atención especial, bien sea en la parte interpretativa o técnica. Se recomienda hacer un reconocimiento personal de las debilidades al momento de tocar la obra, para así saber en qué área se debe hacer mayor énfasis en el estudio.

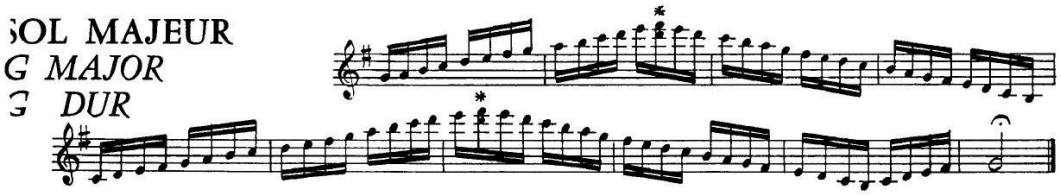
3.1 Escalas

Primero debemos tener claro el manejo de las escalas, en todas las tonalidades, pero en este caso nos vamos a centrar en las tonalidades expuestas por el compositor, trasportadas para el saxofón.

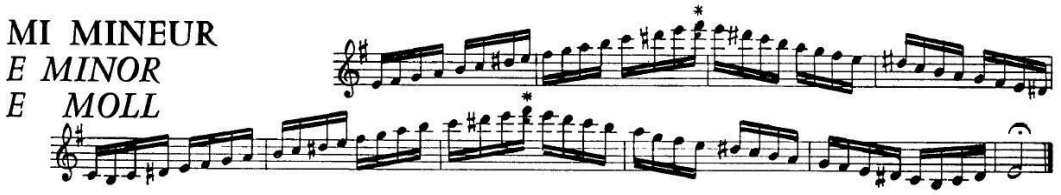
Do Mayor



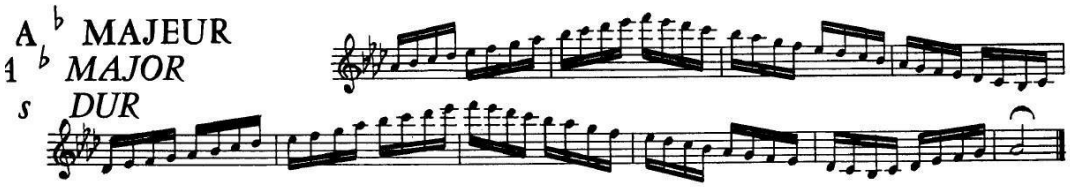
Sol Mayor



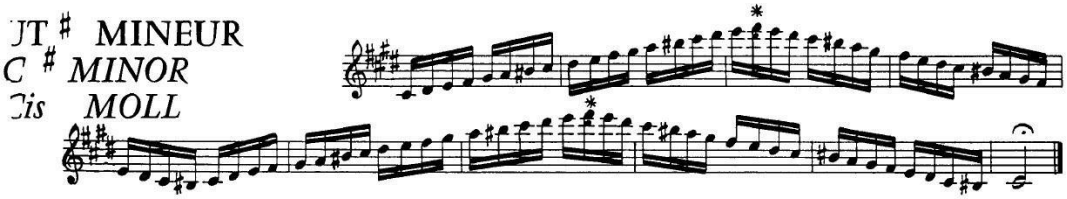
Mi Menor



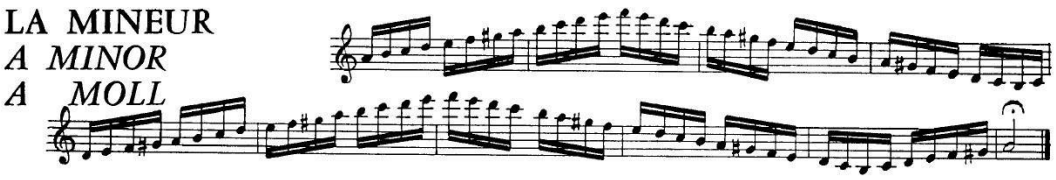
Ab Mayor



Do# Menor



La Menor

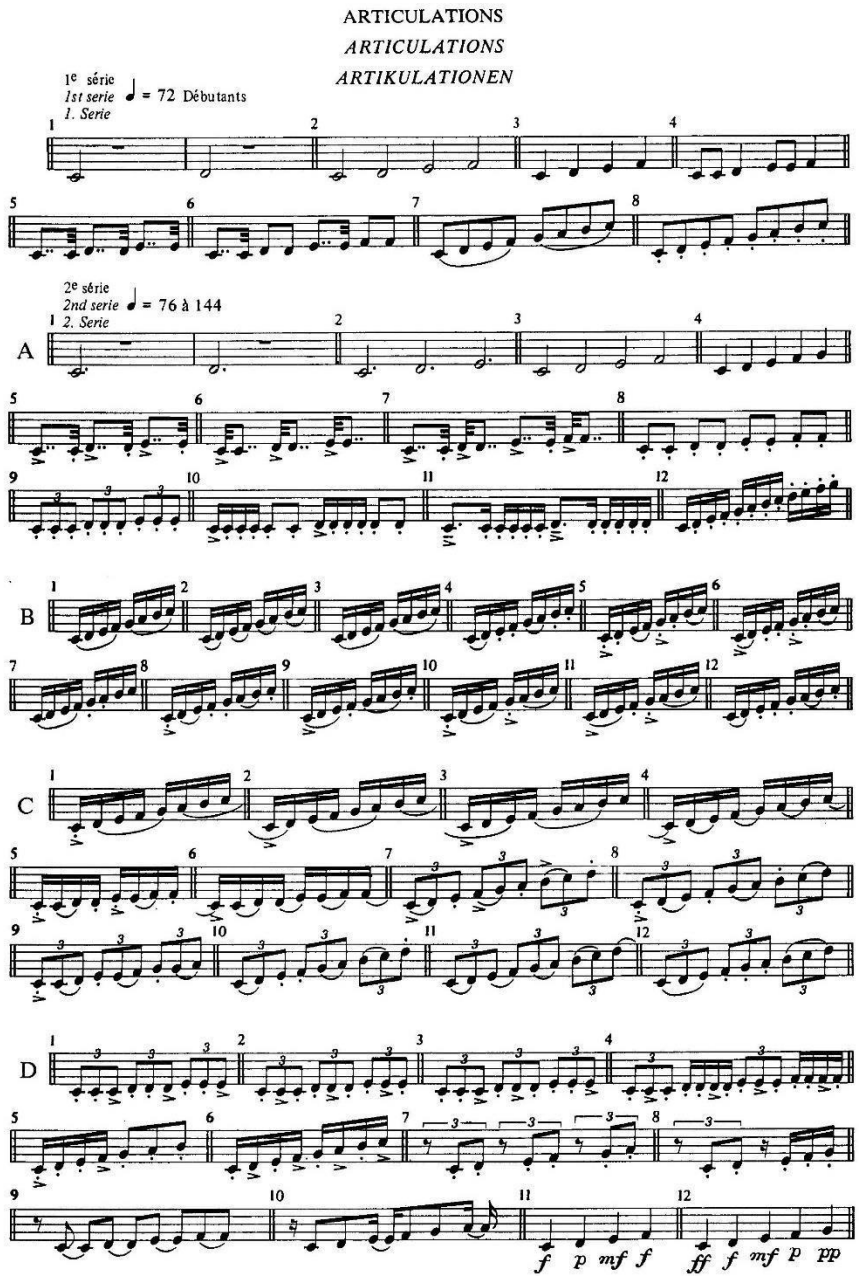


3.2 Articulaciones

Como las palabras, las notas musicales pueden sonar de diferentes maneras. Juntas, separadas, pronunciadas enteramente o muy cortas. Es de vital importancia cuidar y enfatizar las articulaciones, ya que estas dan una intención clara al momento de ser interpretado el concierto, por esto se proponen algunos ejercicios generales para resolver estos aspectos.

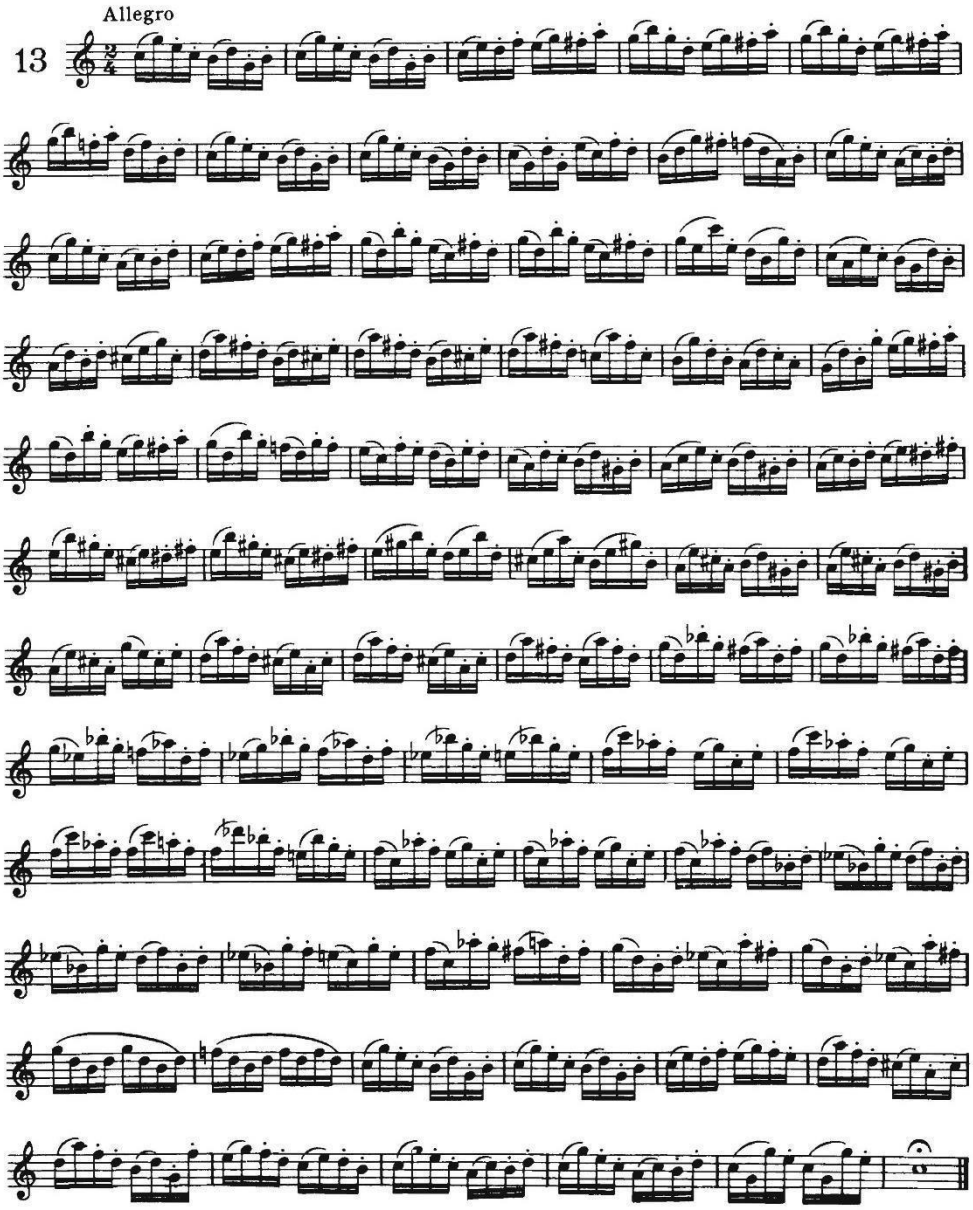
Tomado de Les Gammes conjointes et en intervalles[18]

[18] LONDEIX, Jean-Marie. Les gammes conjointes et en intervalles pour tous les saxophones.



Tomado de H. Klosé
25 Daily exercises for Saxophone[19]

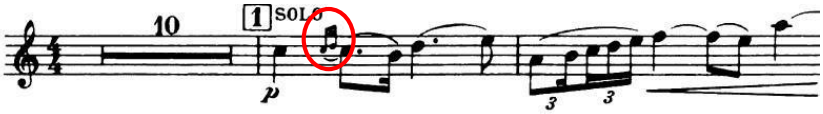
[19] KLOSÉ, Hyacinthe. H. Klosé 25 Daily Exercises for Saxophone. Ejercicio N° 13


Allegro
13

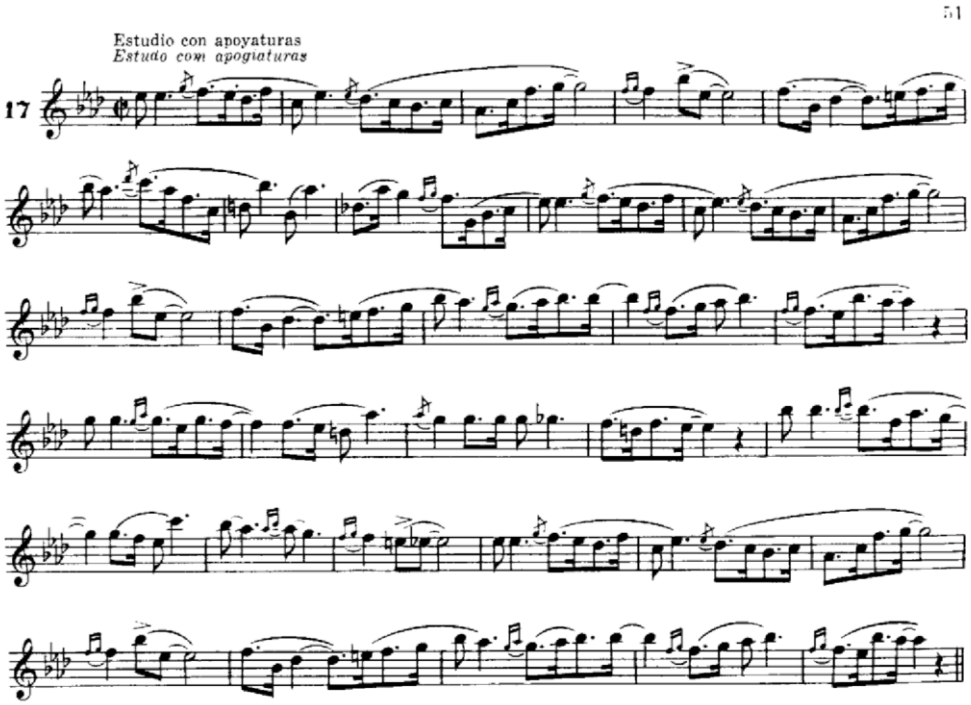
3.3 Apoyaturas

Ahora, tomaremos algunos fragmentos específicos del concierto, para así proponer una metodología de estudio para resolver las dificultades y lograr una excelente interpretación.

Para empezar, tomaremos el compás 11, encontramos el uso de las apoyaturas.



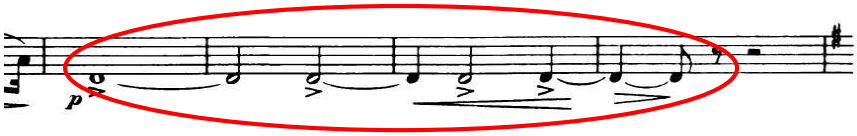
Se propone el Ejercicio N°17 del método de Jimmy Dorsey.[20]



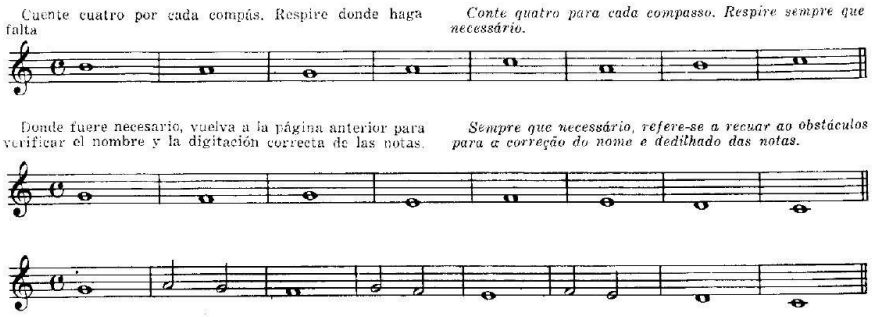
[20] DORSEY, Jimmy. Método para saxofón, una escuela de ejecución rítmica moderna. Ricordi

3.4 Notas largas

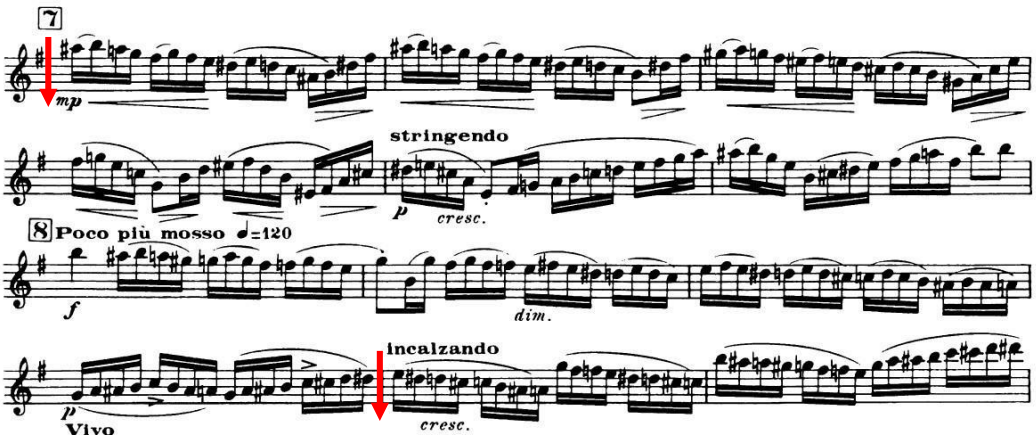
En el compás 23, es importante cuidar y estudiar las notas largas en dinámica *p* y realizar algunos ejercicios de respiración, pues el sonido debe ser estable sin permitir que se apague la nota o que suene golpeado.



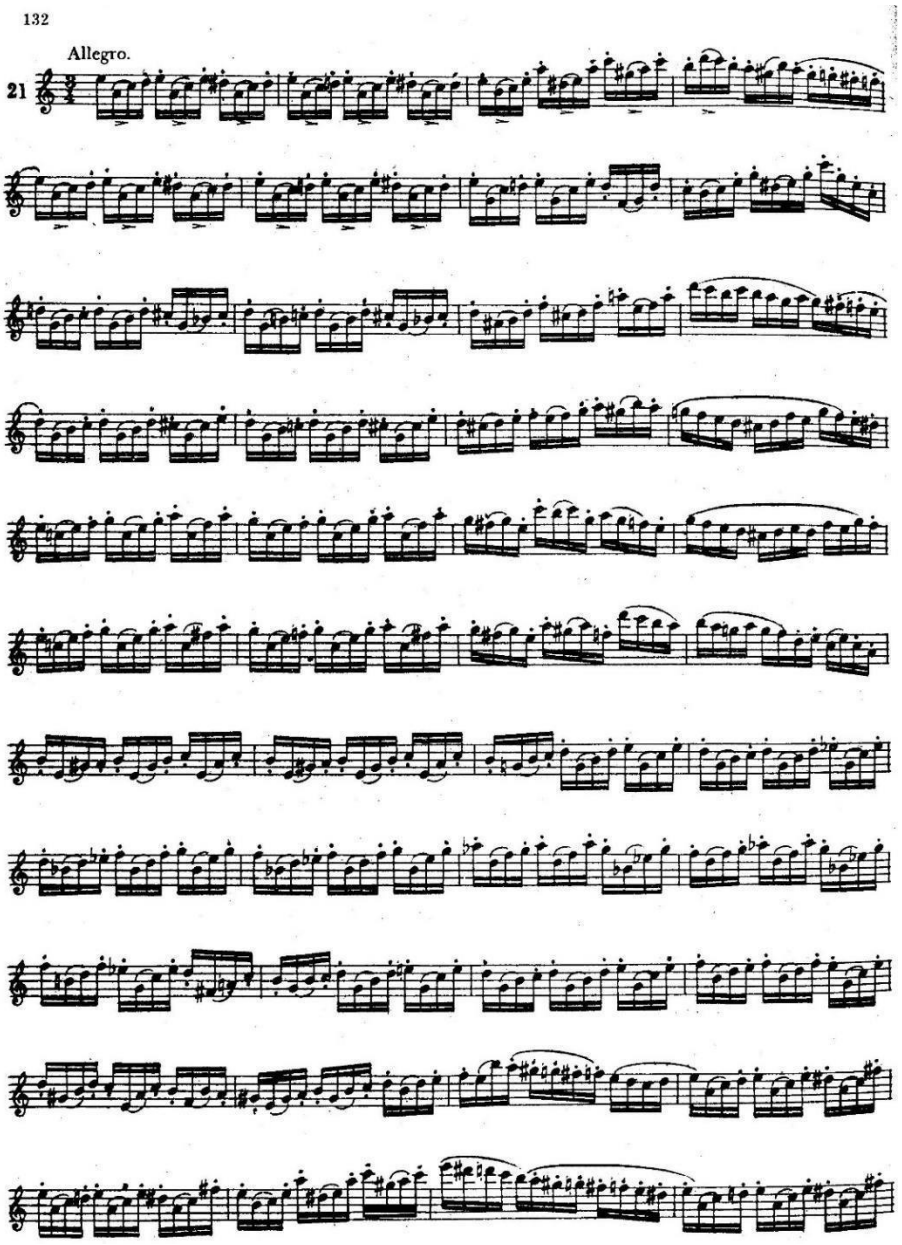
Para esto se recomiendan los ejercicios de la página 12 del método Jimmy Dorsey.

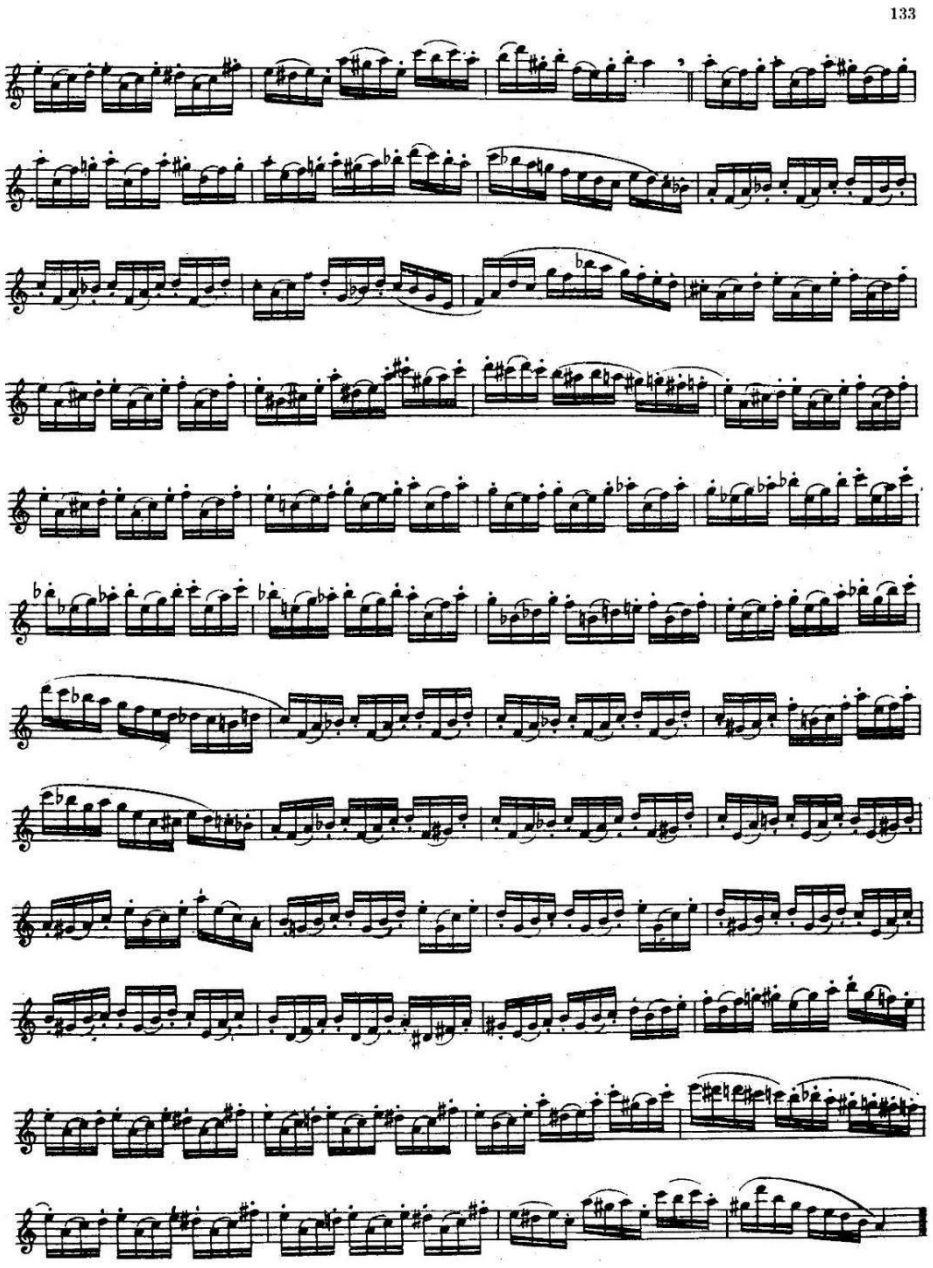


En los compases 53 al 62 es importante referirse a ejercicios de mecanismo y digitación con alteraciones de paso.



Tomado de H. Klosé Método completo para todos los saxofones


132
Allegro.
21



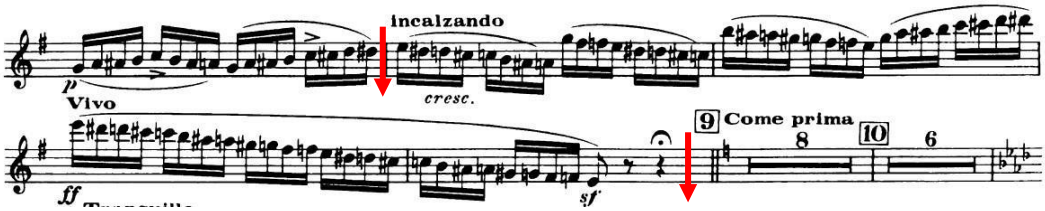
21

[21] KLOSÉ, Hyacinthe. H. Klosé Método completo para todos los saxofones. Ricordi

[21] DORSEY, Jimmy. Método para saxofón, una escuela de ejecución rítmica moderna. Ricordi

3.5 Escalas cromáticas

En los compases 63 al 66 se emplea el uso de la escala cromática, es necesario estudiarla en todo el registro del saxofón para así resolver todos los pasajes que se presentan en el concierto. También se debe tener en cuenta el termino incalzando, que quiere decir presionando, persiguiendo, aumentando la velocidad, para llegar al vivo

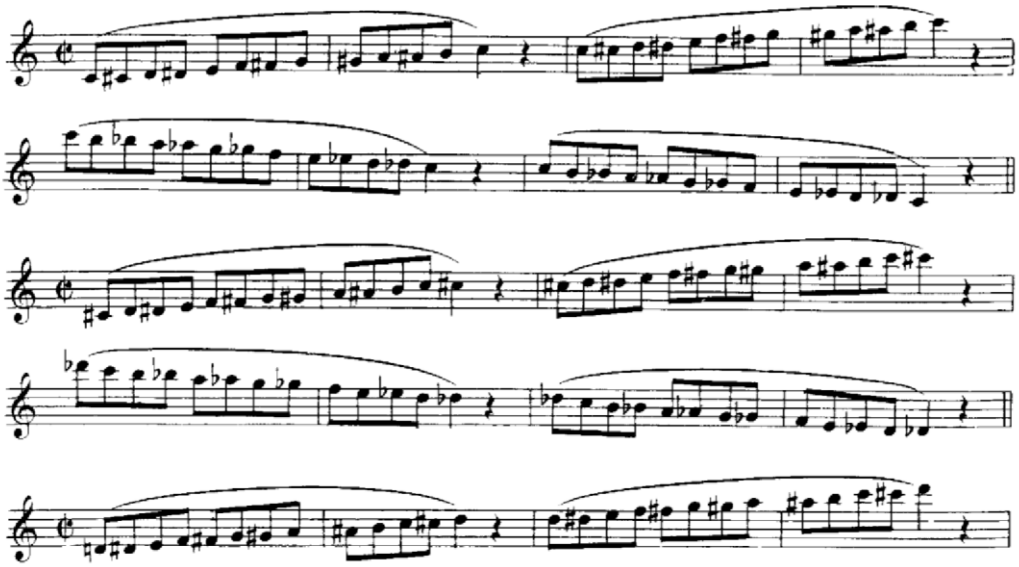


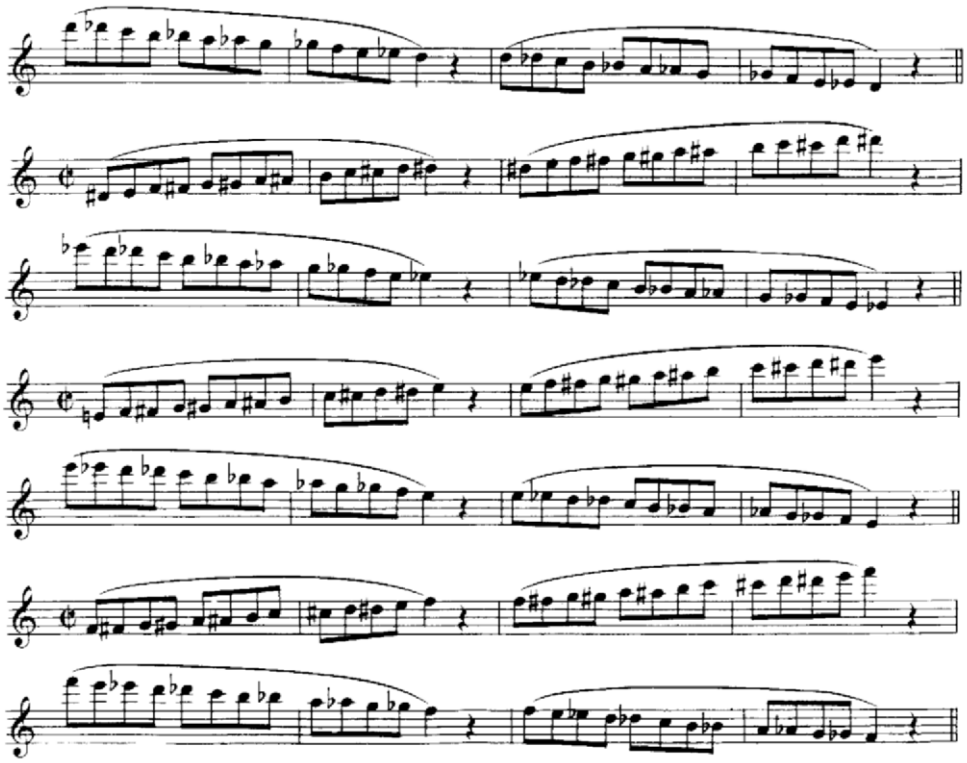
Para el estudio de escalas cromáticas nos basaremos en el método de Jimmy Dorsey en la pag. 22.[21]

22

ESCALAS CROMATICAS

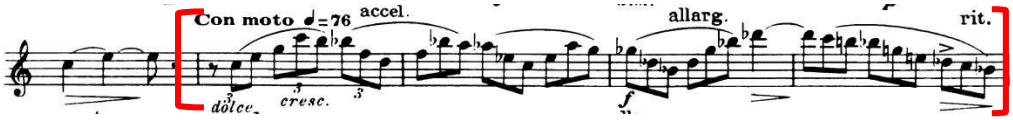
ESCALAS CROMATICAS





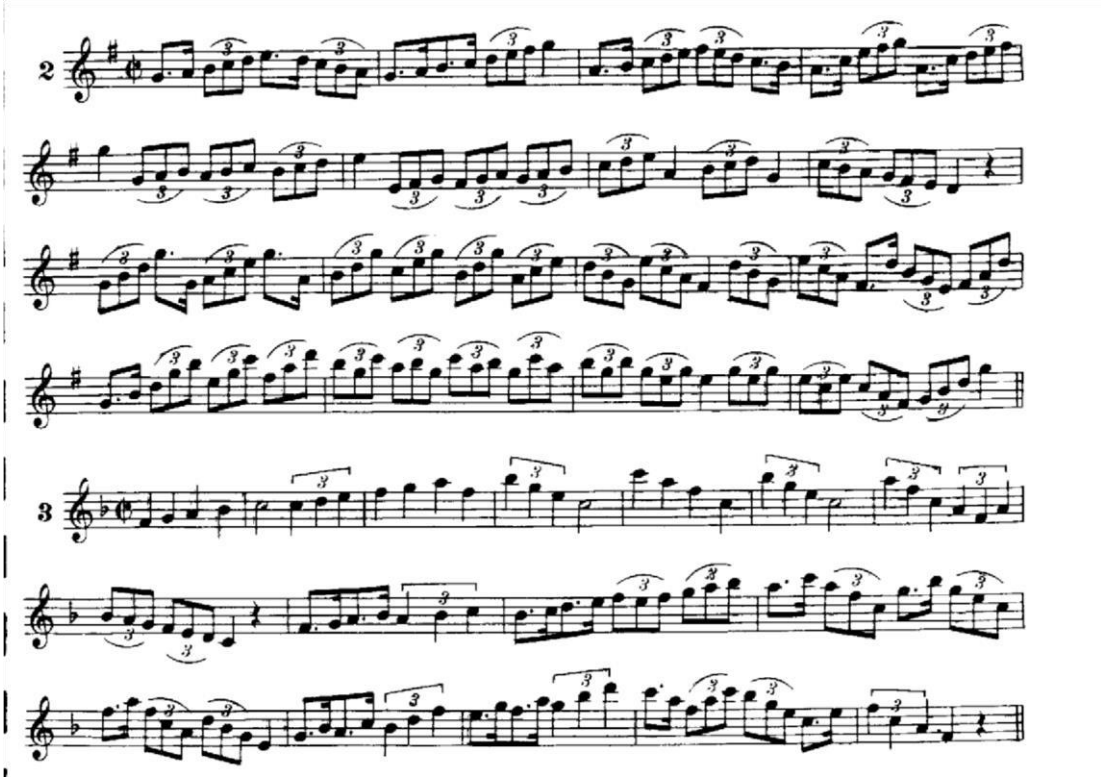
3.6 Tresillos

El siguiente aspecto que encontramos, está en el compás 104, se presenta el desarrollo de la melodía en tresillos, con diferentes articulaciones que dan una intención a cada frase.



Es necesario tener en cuenta las indicaciones el accelerando, el allargando y el ritardando al finalizar la frase.

Tomado de Jimmy Dorsey Método de saxofón una escuela de ejecución rítmica moderna[22]

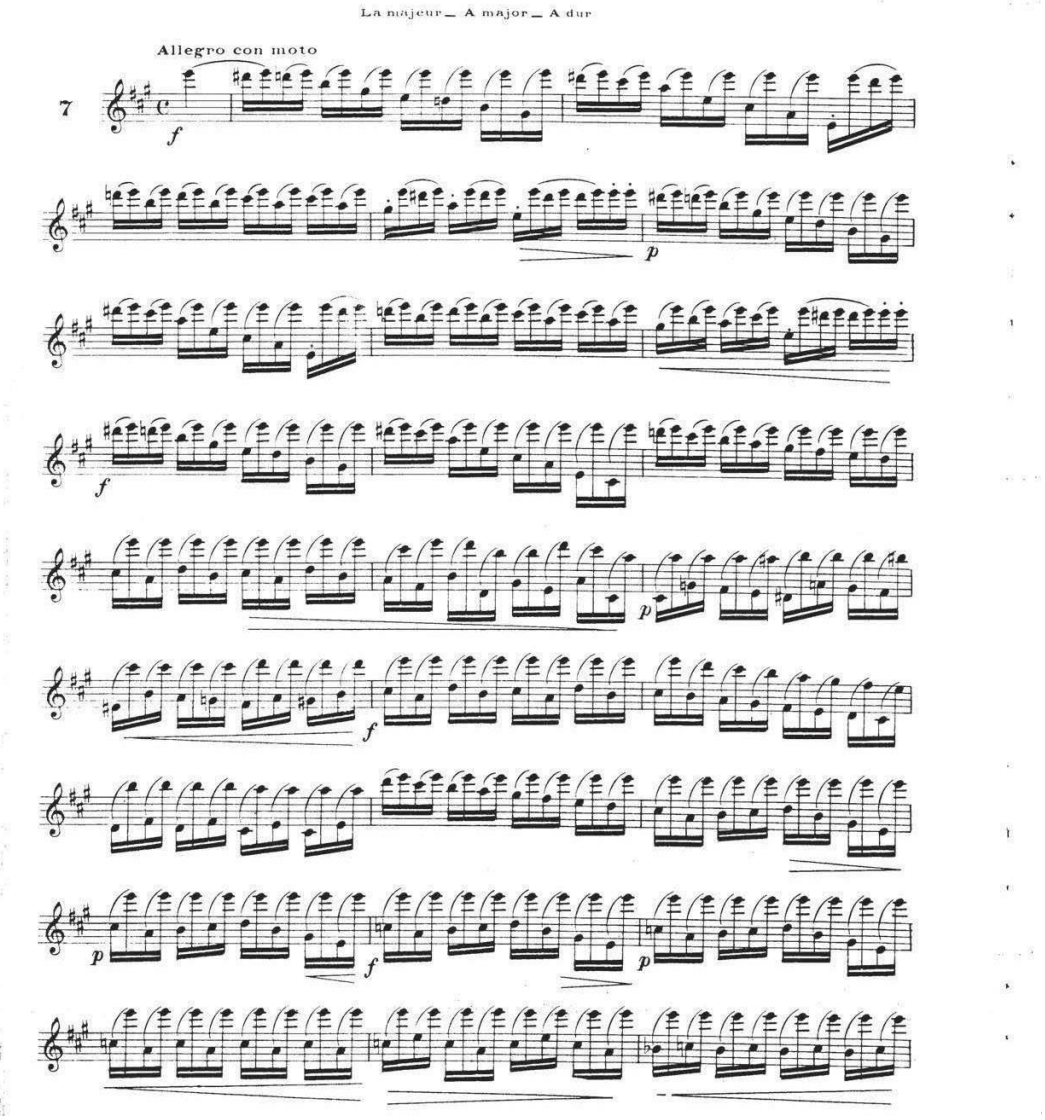


3.7 Estudio de notas agudas

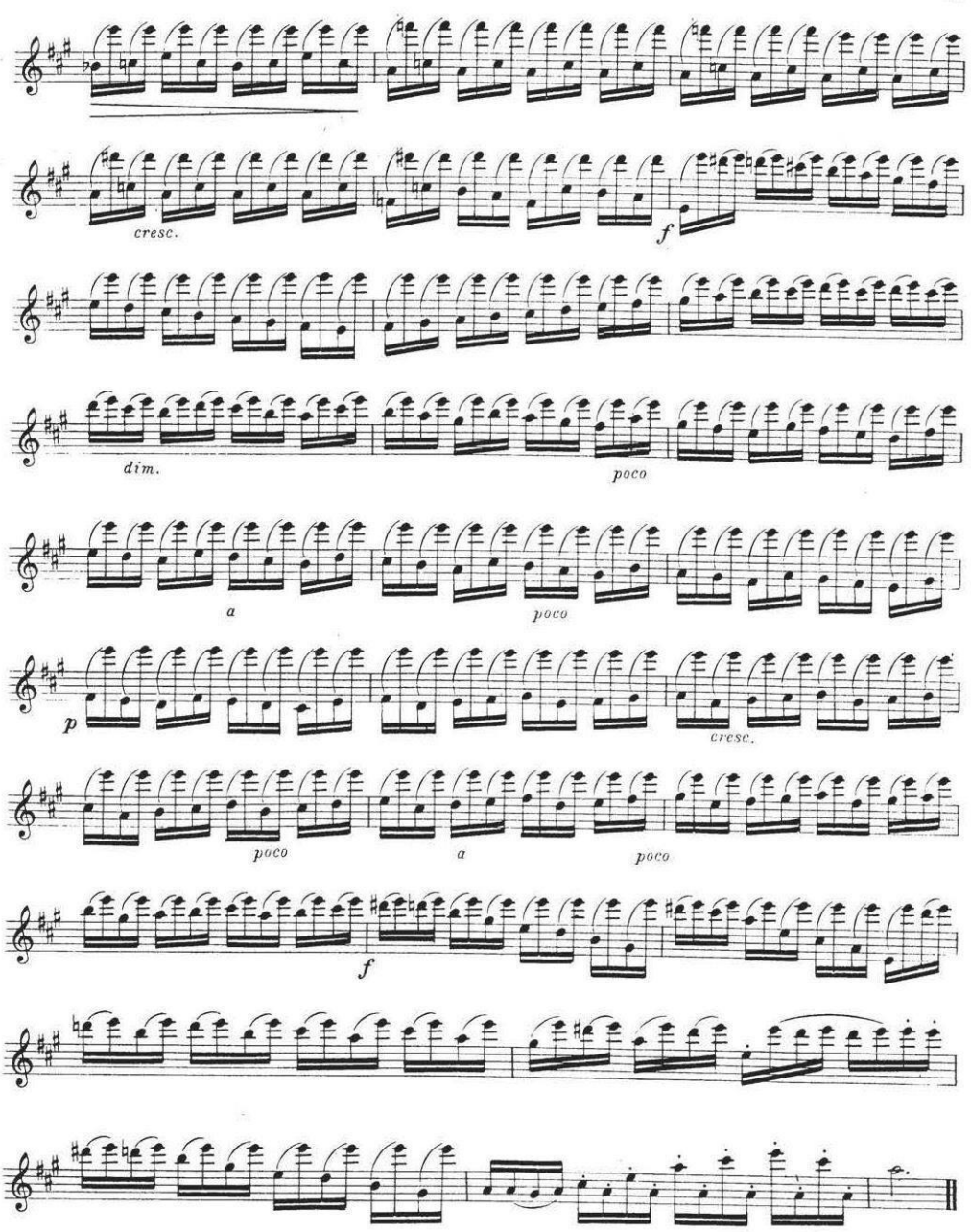
En los compases 145, 169, 193, 219 y en general el concierto se está moviendo por todo el registro del saxofón, pero en esos compases se encuentra en el registro agudo y se requiere el estudio de esas notas, cuidando principalmente la afinación.

[22] DORSEY. Jimmy. Método de saxofón, una escuela de ejecución rítmica moderna.Ricordi. Pag 31

Para el estudio del registro agudo, nuestra base será Marcel Mule.[23]

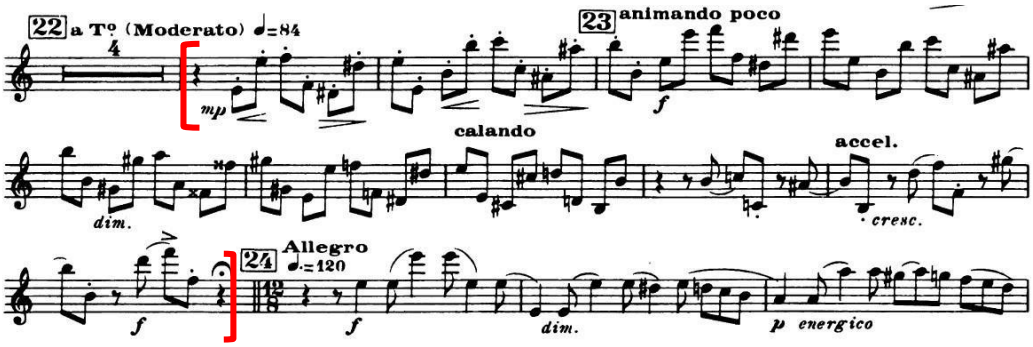


[23] MULE, Marcel. Trente Grands exercices ou etudes pour tous les saxophones.

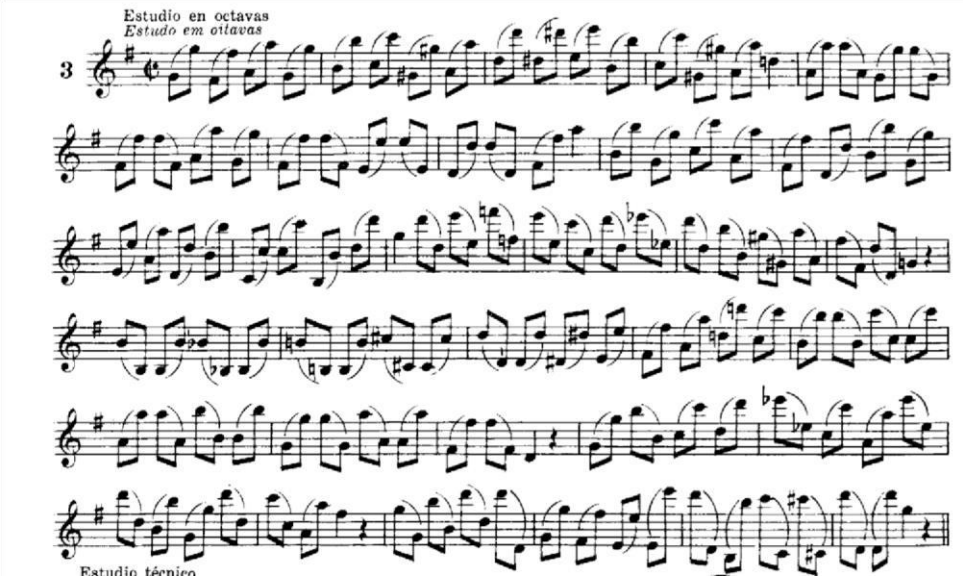

cresc.
f
dim.
poco
a
poco
p
cresc.
poco
a
poco
f

3.8 Saltos de octava

Los saltos de octava se presentan a partir del compás 191 y en el desarrollo de la obra se siguen presentando, en preciso hacer énfasis en esta herramienta ya que estos saltos son delicados, cada nota debe ser muy clara y definida.



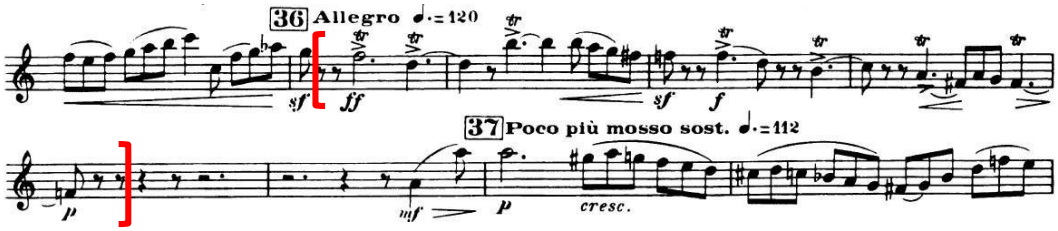
Tomado de Jimmy Dorsey
Método de saxofón una escuela de ejecución rítmica moderna[24]



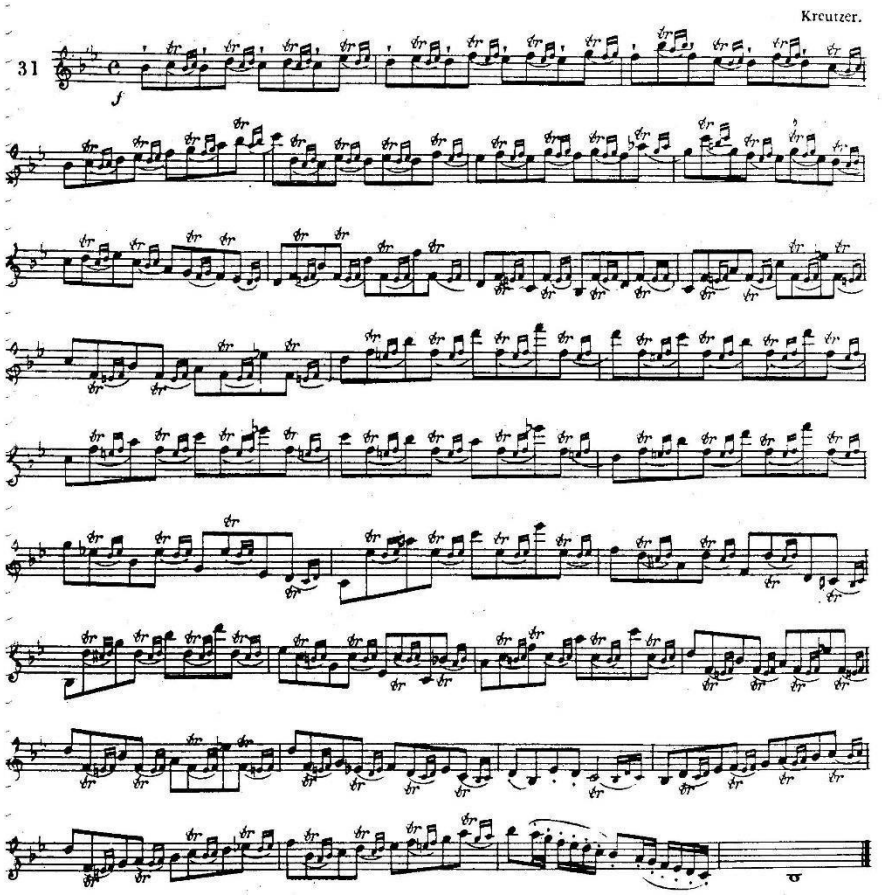
[24] DORSEY. Jimmy. Método de saxofón, una escuela de ejecución rítmica moderna.Ricordi. Pag 44

3.9 Trino

En los compases 253 al 257, se encuentran una serie de trinos.



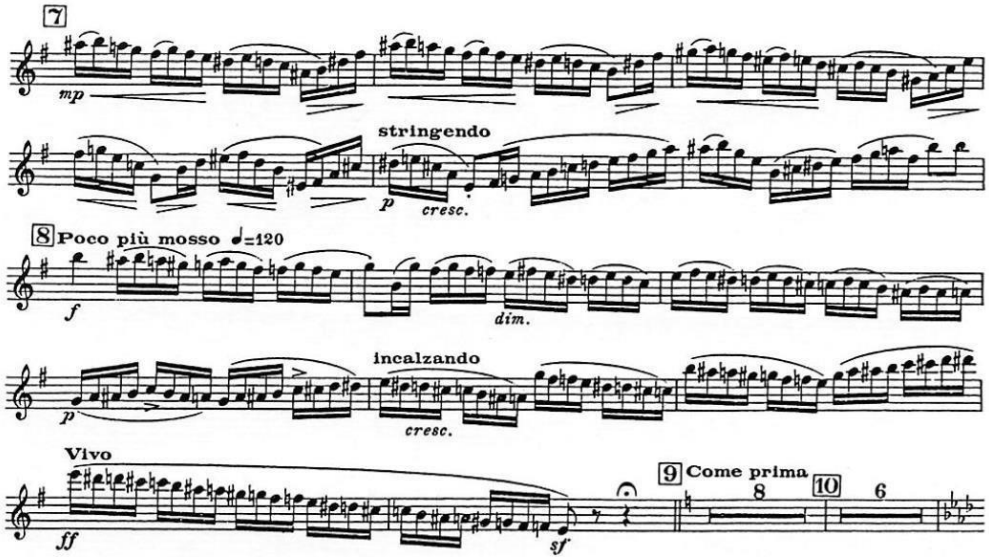
Para interpretarlos de manera acertada se recomienda el siguiente ejercicio del método Klosé.[25]



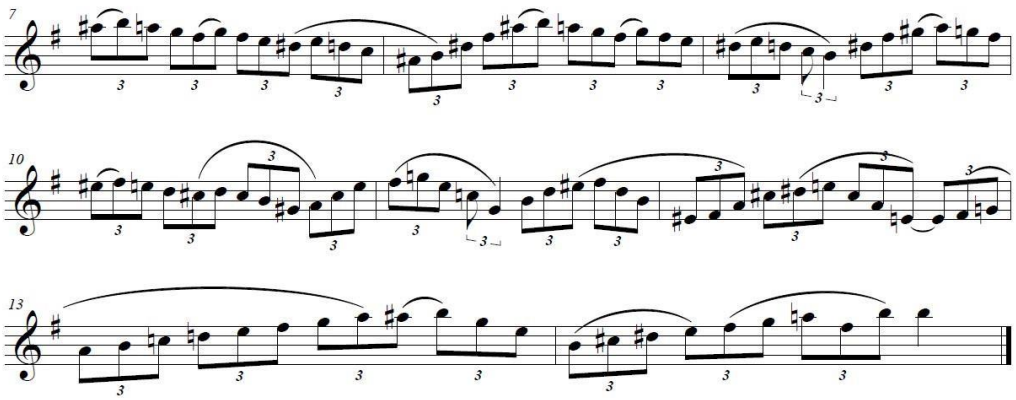
[25] KLOSÉ, Hyacinthe. H. Klosé Método completo para todos los saxofones. Ricordi

En esta sección se proponen algunos ejercicios basados en algunos pasajes particulares del concierto.

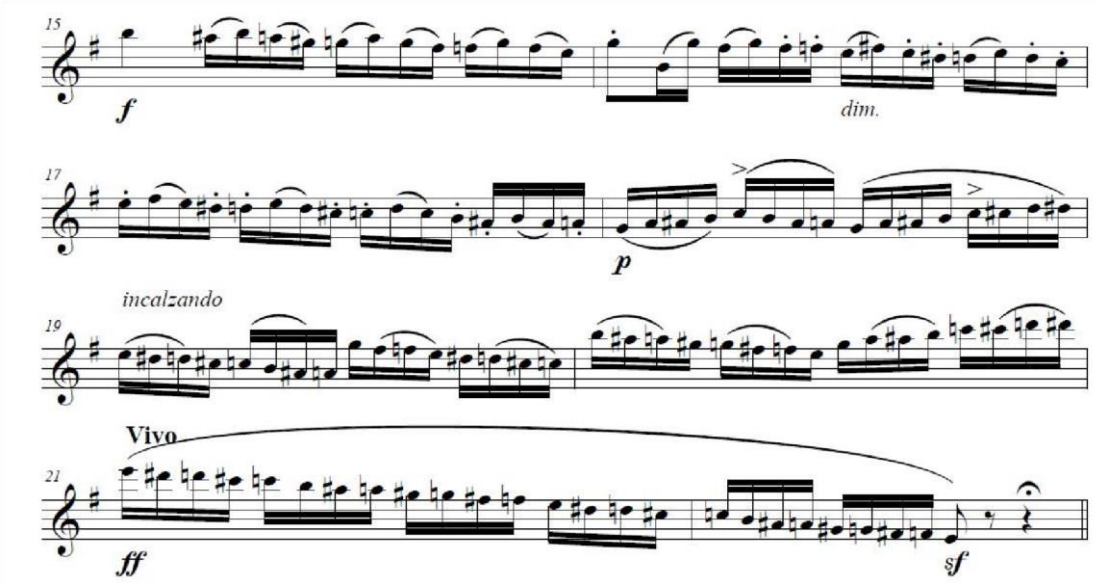
Compás 53 al 66



Ejercicios:

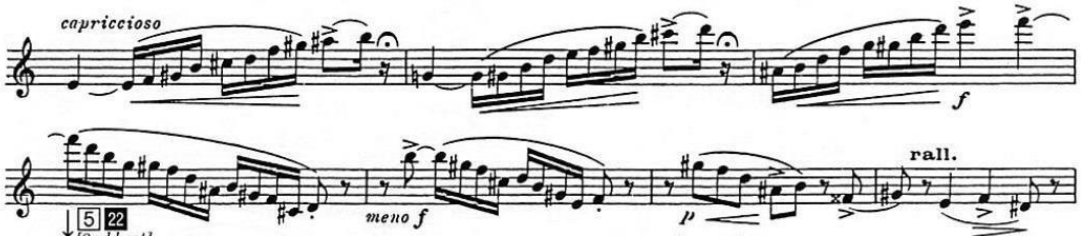


Ejercicio 1

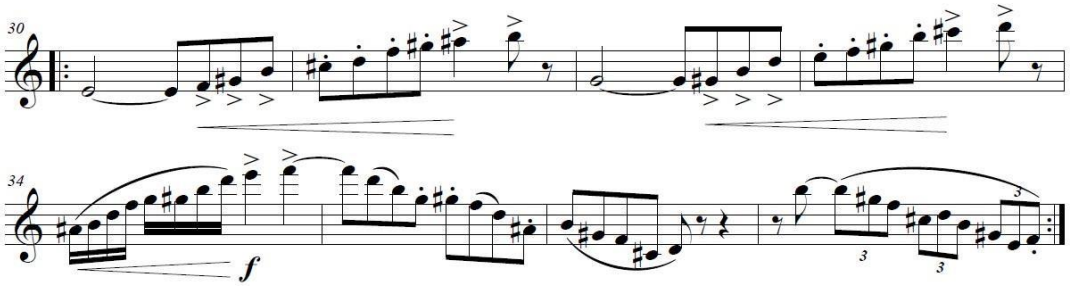


Ejercicio 2

Compás 180 al 186



Ejercicio:



Ejercicio 3

4. CONCLUSIONES

Se puede determinar que el proceso de montaje de una obra abarca diferentes aspectos, que uno a uno logran encajar de manera mágica, formando así el producto final. Que es necesario desglosar y analizar de manera detallada para tener un concepto más claro de lo que rodea una obra, los detalles son los que hacen la diferencia.

La interpretación está compuesta por muchas herramientas, no solo técnicas, si no también históricas, conceptuales y espirituales. La finalidad es sacar la música del papel y darle vida, dejar que siga su rumbo, ese para el que fue creada.

La solución de aspectos técnicos es progresiva, pero es necesario ser constantes y persistir, para llegar a cumplir la meta, los ejercicios que se proponen son un gran recurso, fue necesario tener un buen apoyo bibliográfico que complementen este documento.

Es necesario aclarar que este estudio toma algunos ejemplos y propone algunos ejercicios, pero al momento de abordar una obra se debe recurrir a diferente material, los ejercicios que aquí se plantean no son los únicos y es importante hacerlo desde la experiencia personal, siendo conscientes de lo que necesitamos.

5. ANEXOS OBRAS DE RECITAL

Repertorio

- **Concierto para Saxofón Alto en Mi bemol** Alexander Glazunov • **Historia del tango Café 1930 Night-club 1960** Astor Piazzolla • **Melodía triste** León Cardona • **Inspiración**

  José Luis Martínez
- **Todavía no**

  Juan Andrés Ospina
- **Maria Canela**

  Horacio Salinas
- **I remember Clofford** Benny Golson **Kilele**

  Augusto lozano

El video de este recital lo puede encontrar en el siguiente enlace:

Score

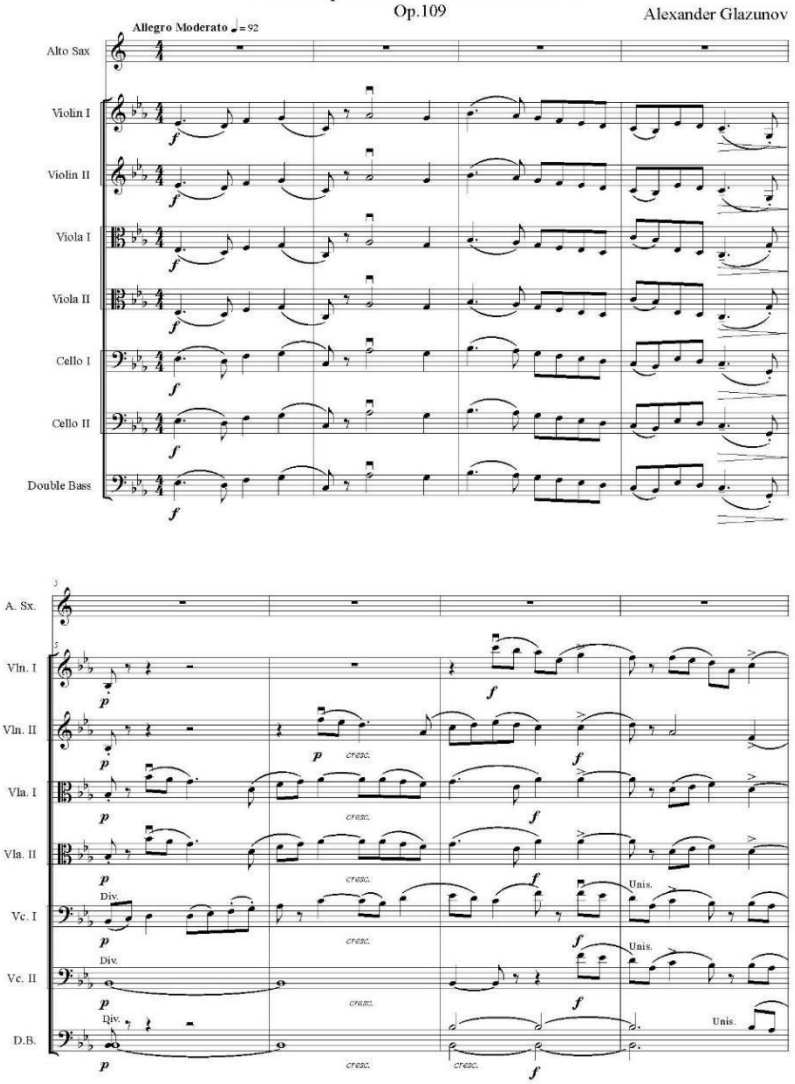
CONCERTO

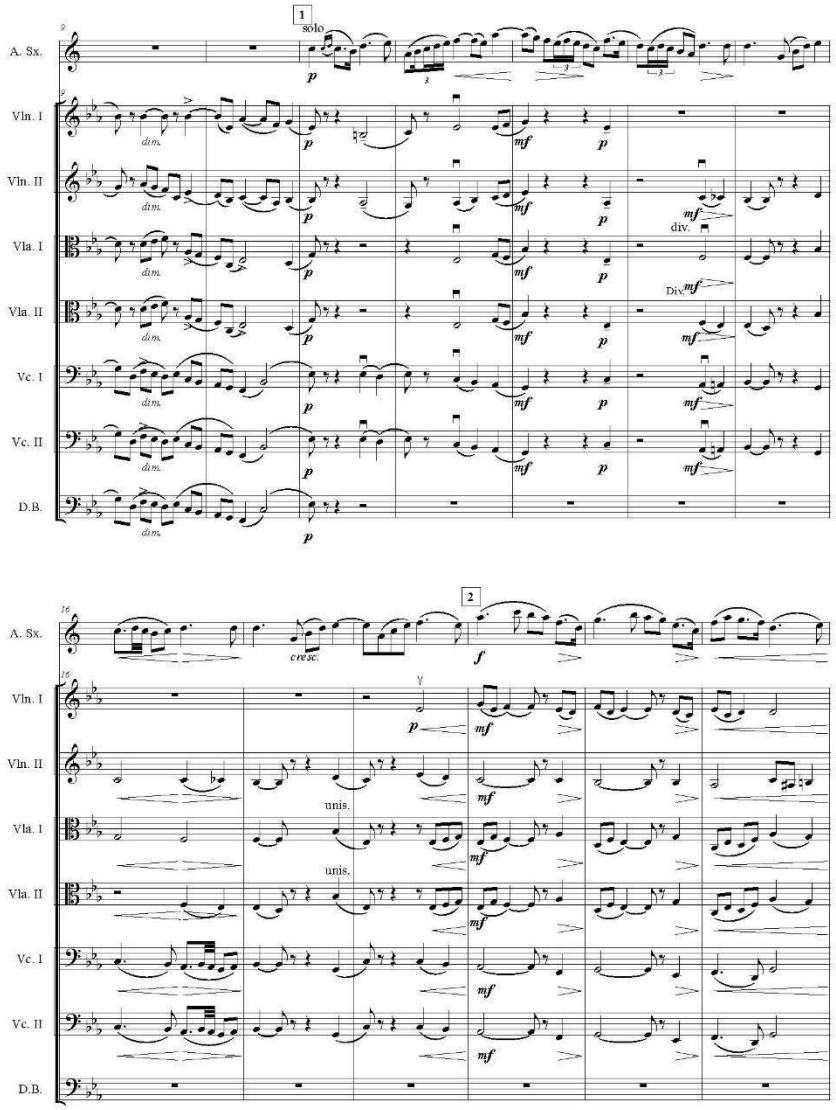
En Mi♭

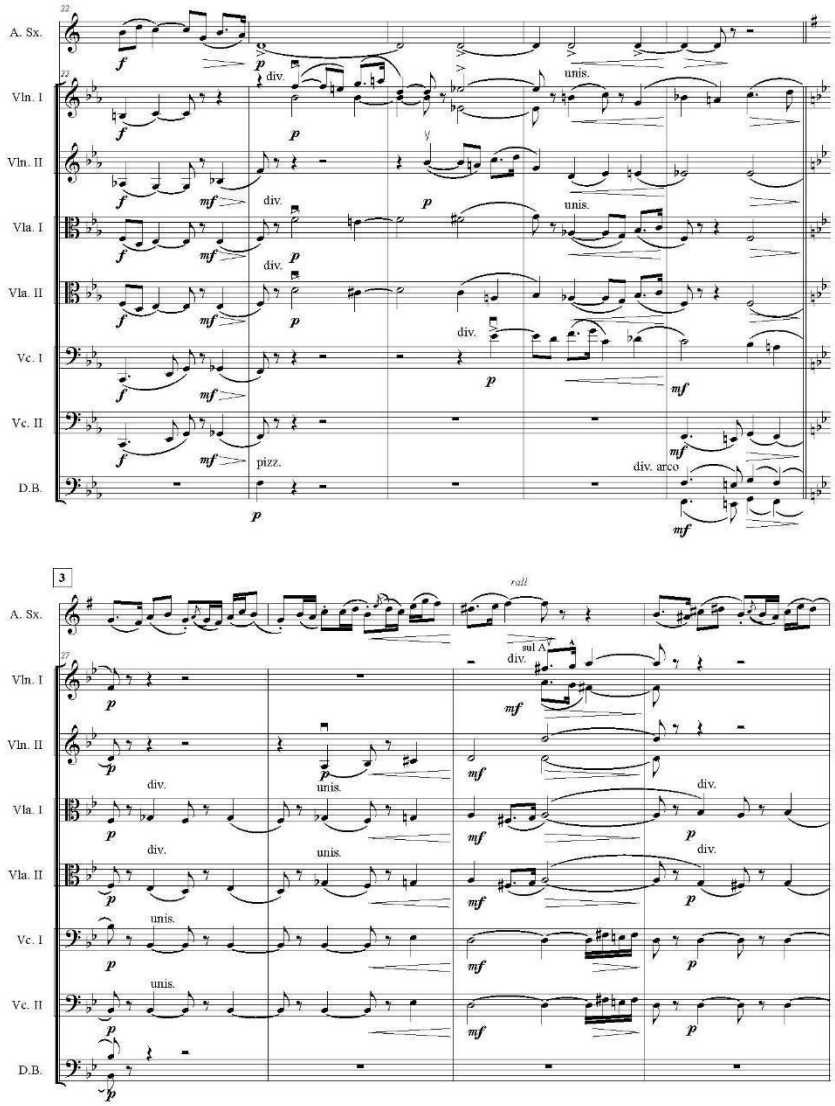
Pour Saxophone Alto et Orchestre a cordes

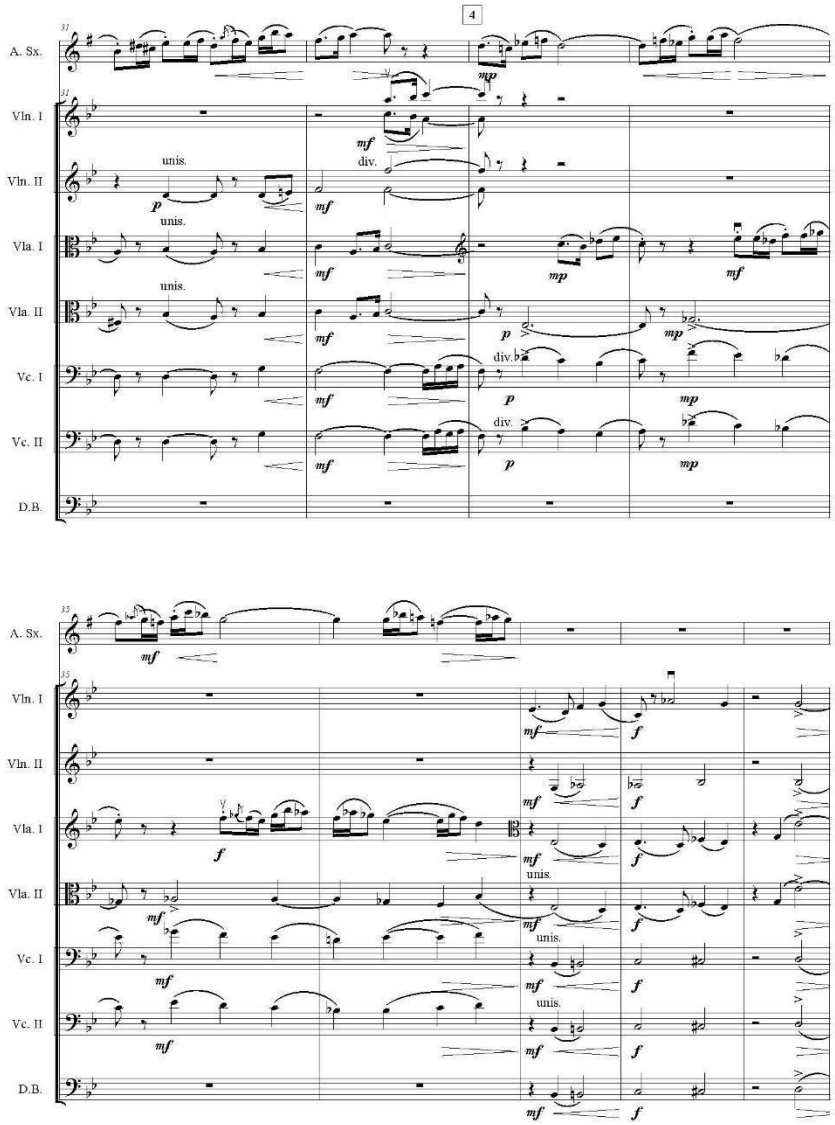
Op.109

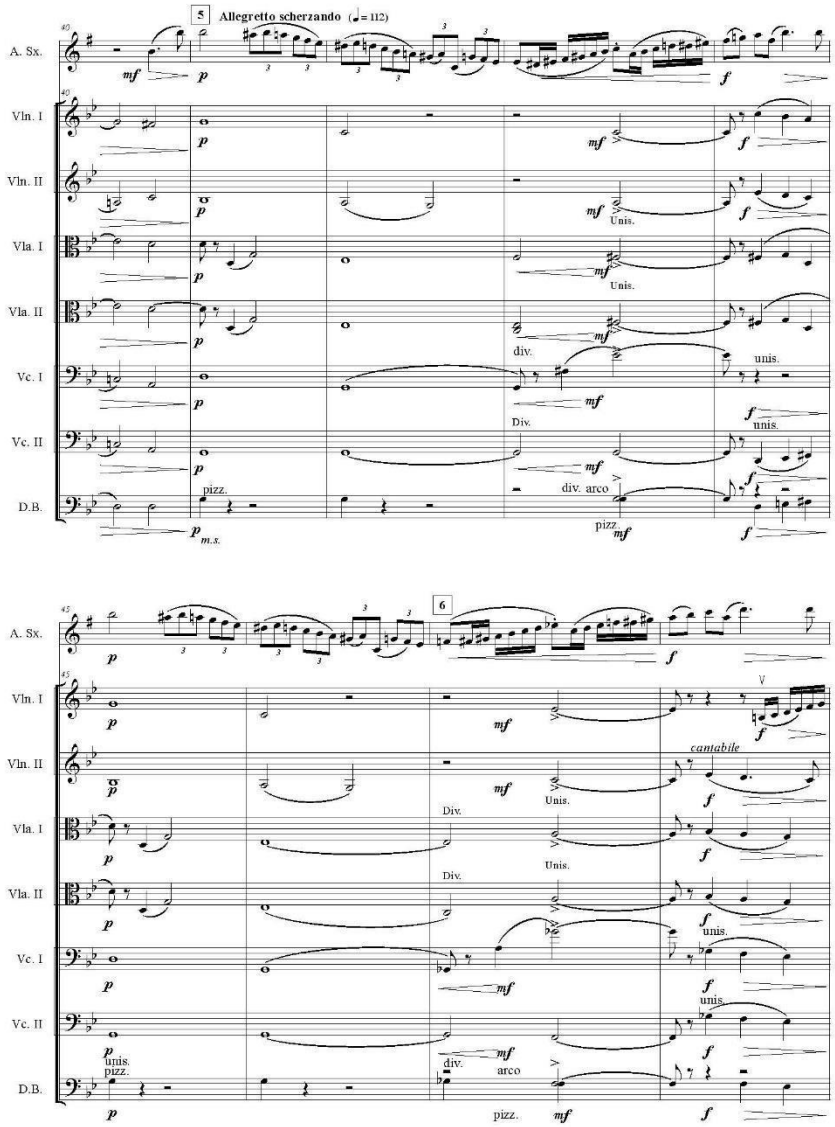
Alexander Glazunov

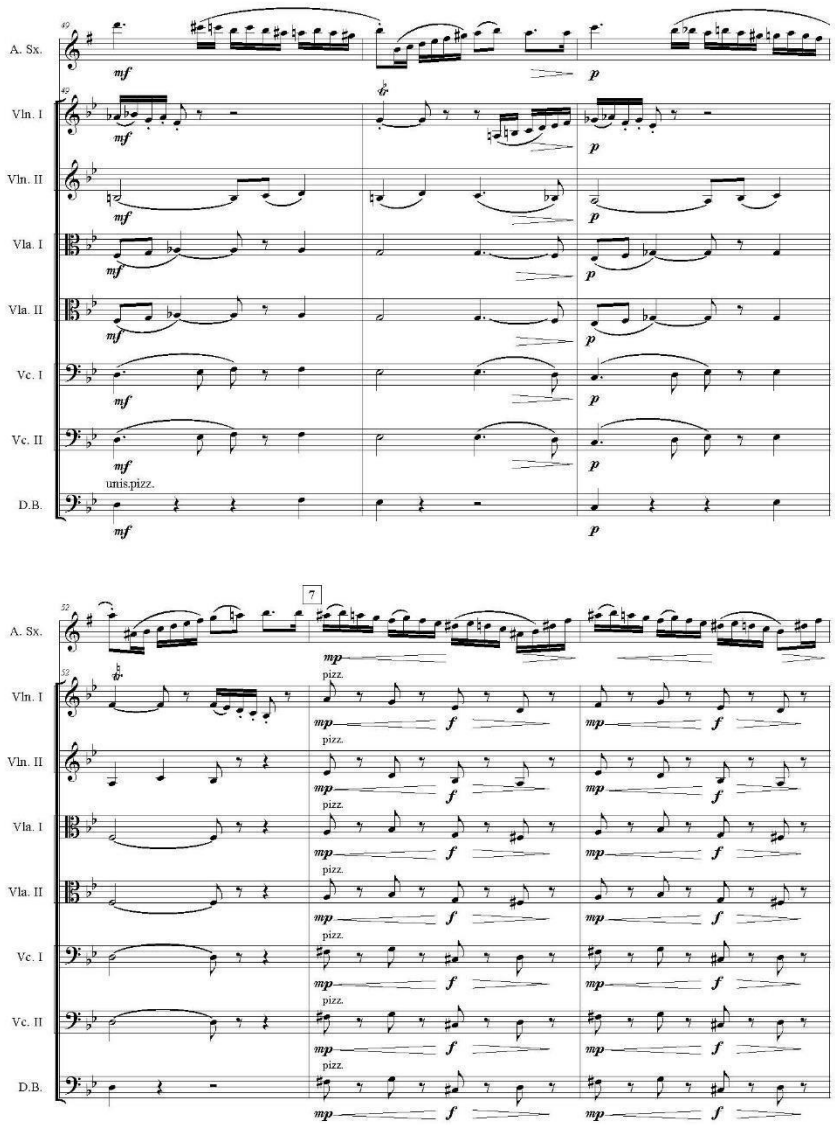


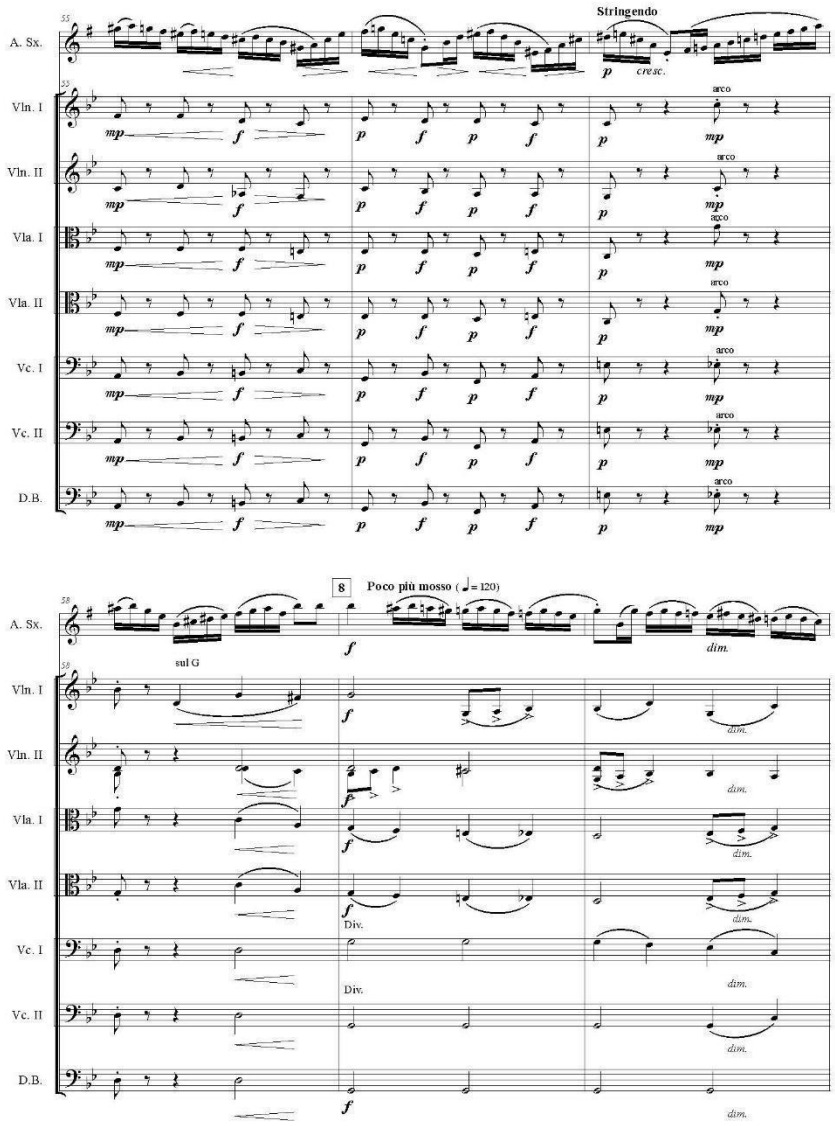

1
solo
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
dim.
div.
Div.
2
cresc.
unis.

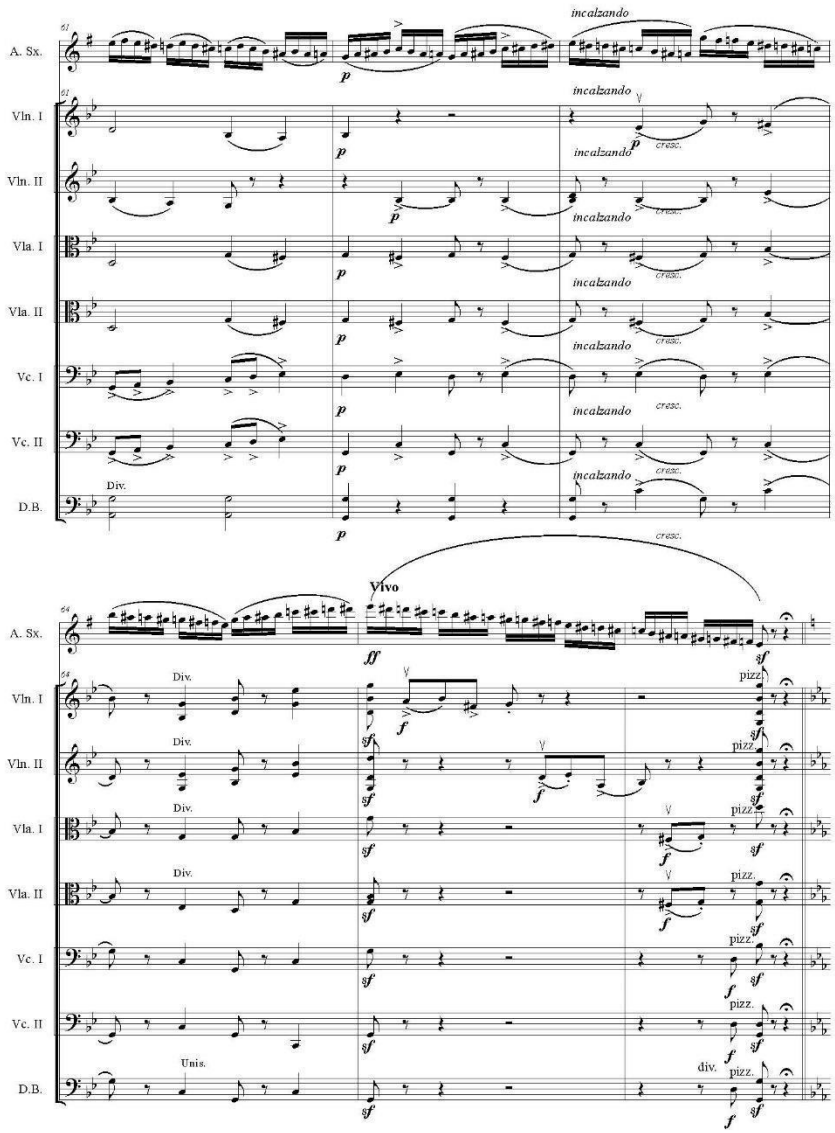

A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
div.
unis.
pizz.
div. arco
rall
sul A
3

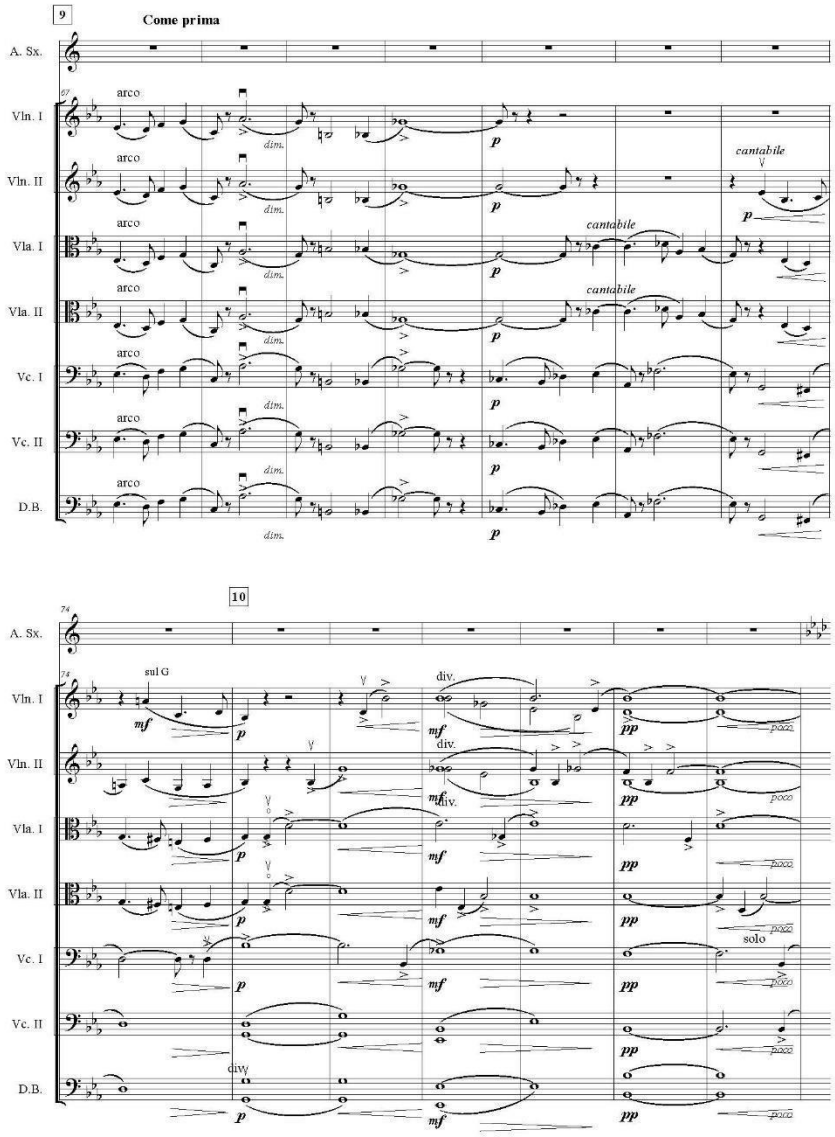

4
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
unis.
div.
mp
mf
p
f

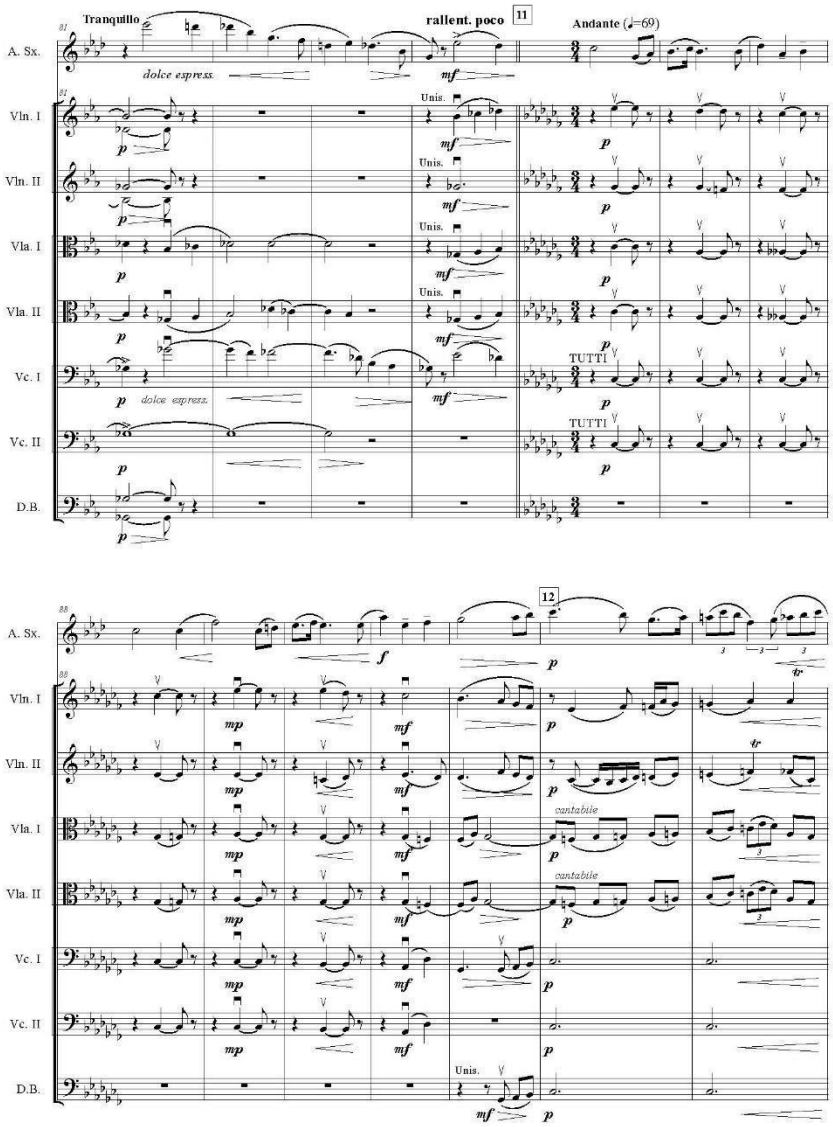

5 Allegretto scherzando (♩= 112)
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Unis.
div.
unis.
Div.
pizz.
m.s.
6
cantabile
arco

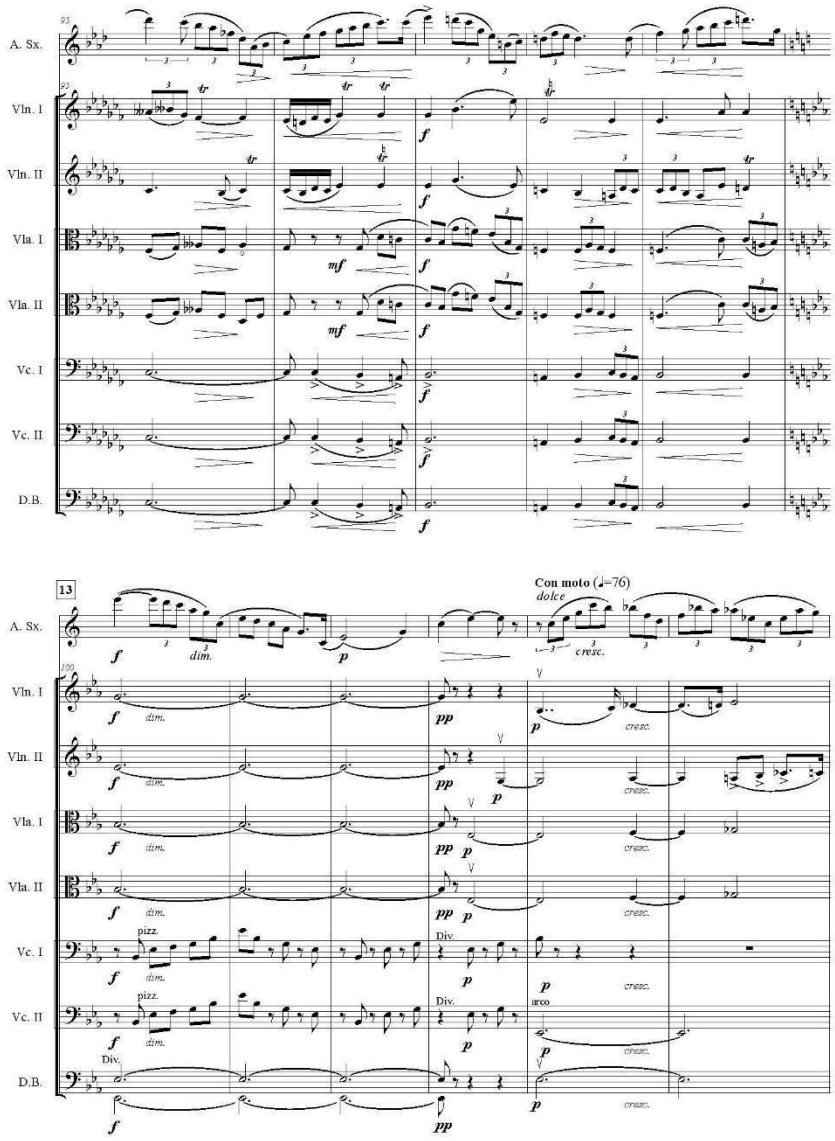

A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
mf
p
unis.pizz.
7
mp
f
pizz.

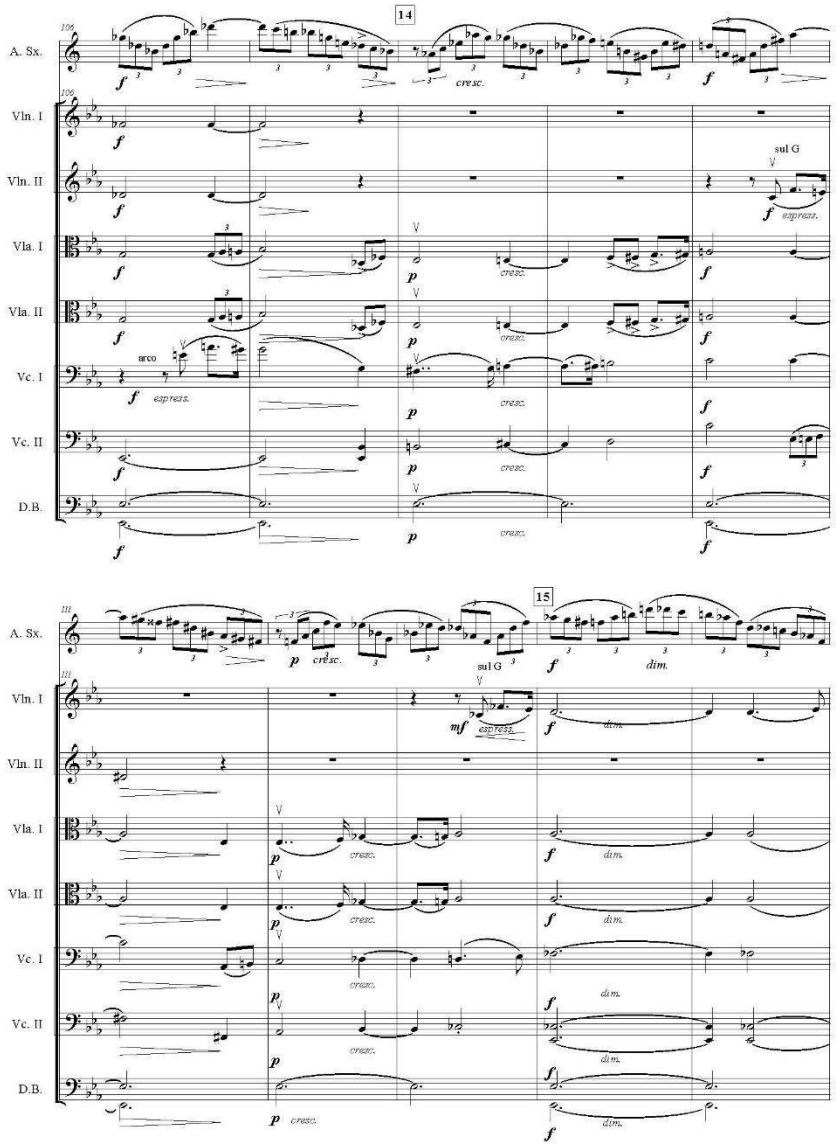

Stringendo
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
cresc.
arco
8
Poco più mosso (♩= 120)
sul G
Div.
dim.

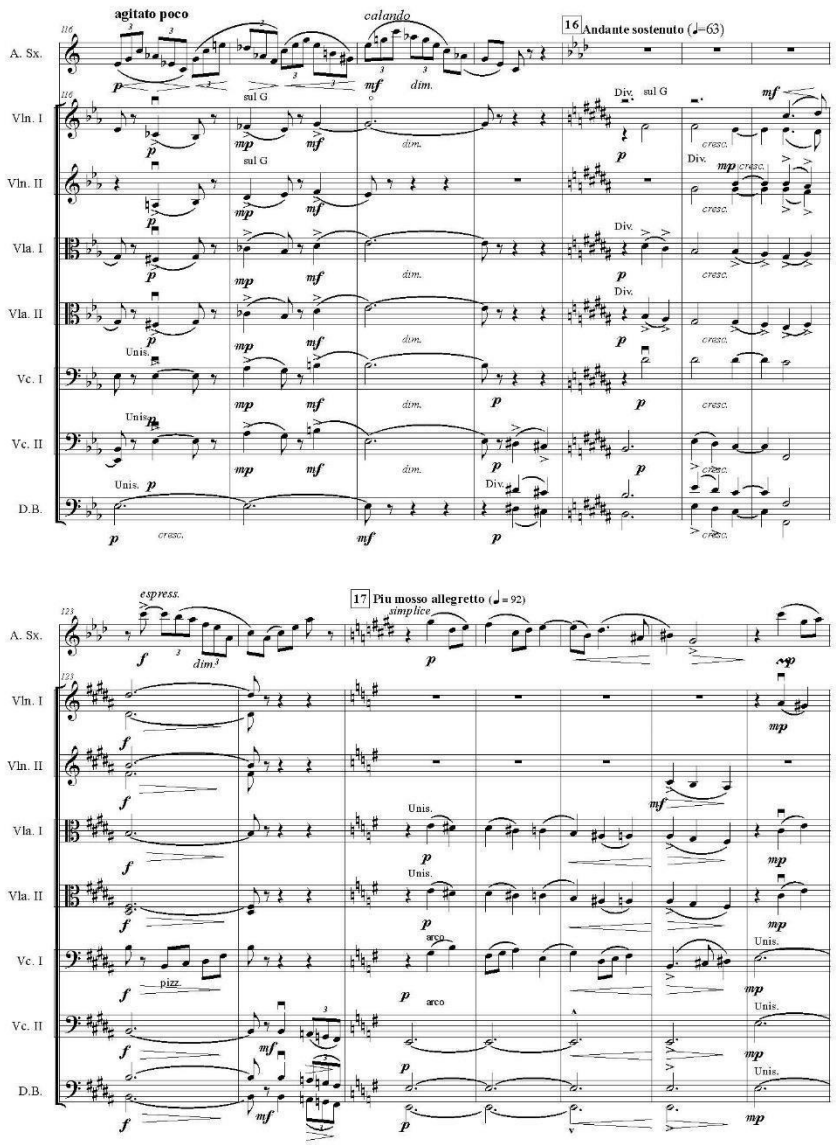

A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
incalzando
cresc.
Div.
Vivo
pizz.
Unis.
div.

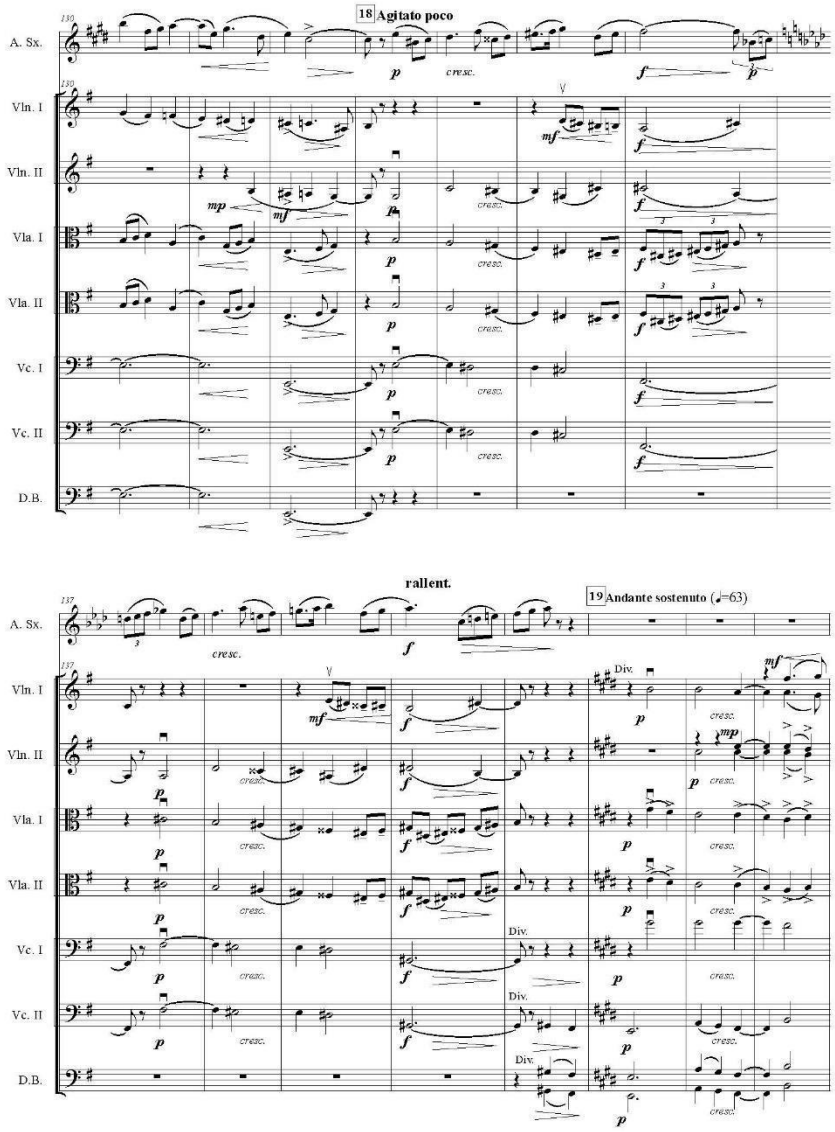

9
Come prima
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
arco
dim.
p
cantabile
10
sul G
div.
mf
pp
poco
solo

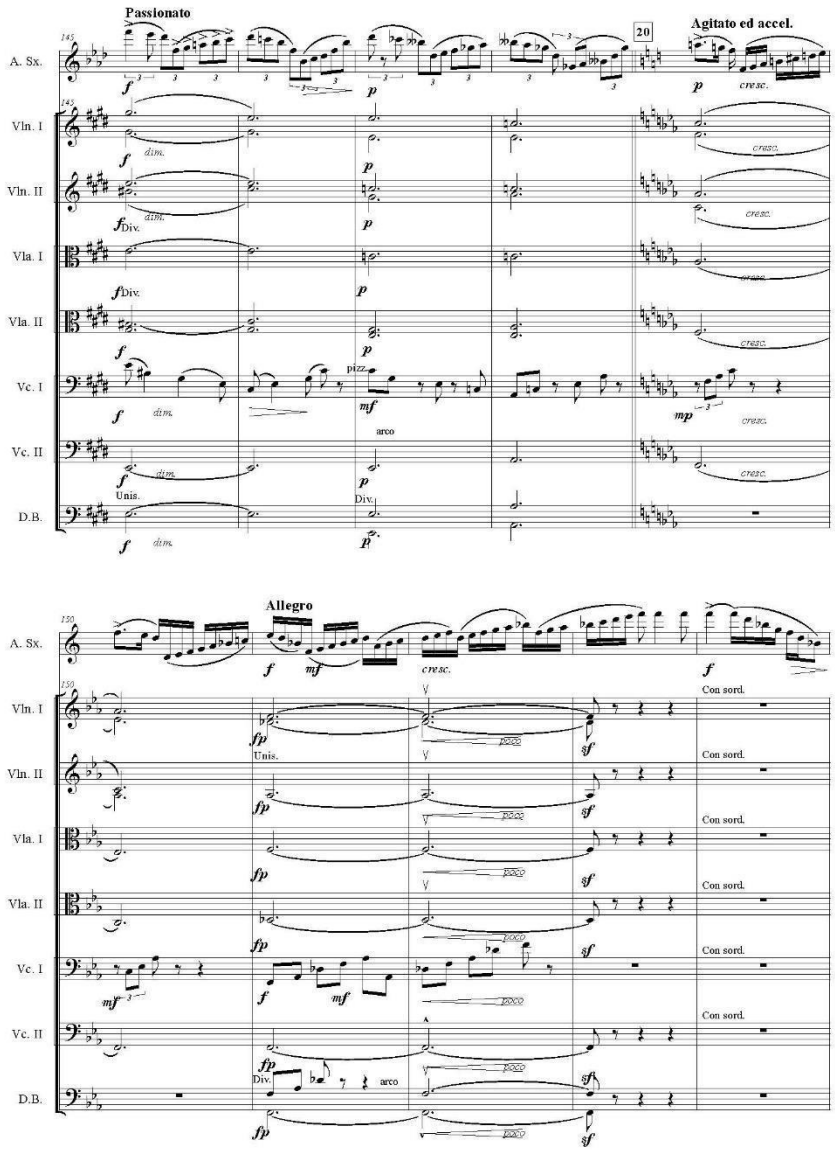

Tranquillo
rallent. poco
11
Andante (♩=69)
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
dolce espress.
Unis.
TUTTI
12
cantabile

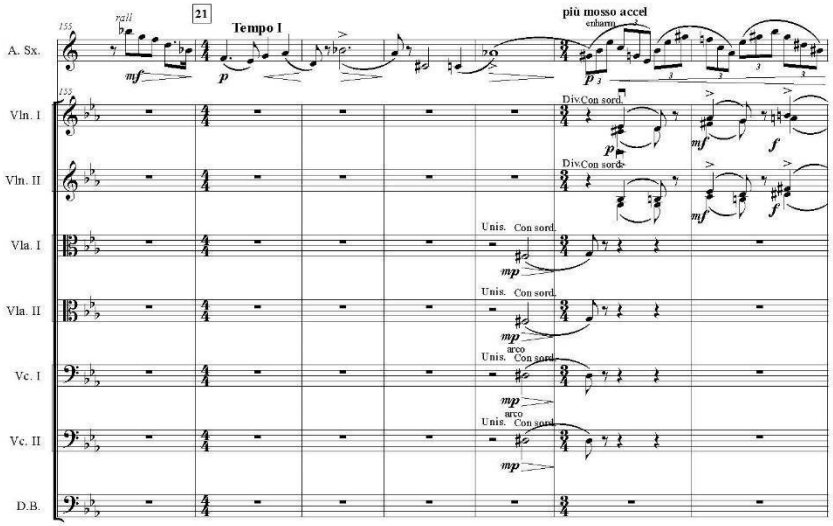

A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
13
Con moto (♩=76)
dolce
cresc.
dim.
pizz.
Div.
arco

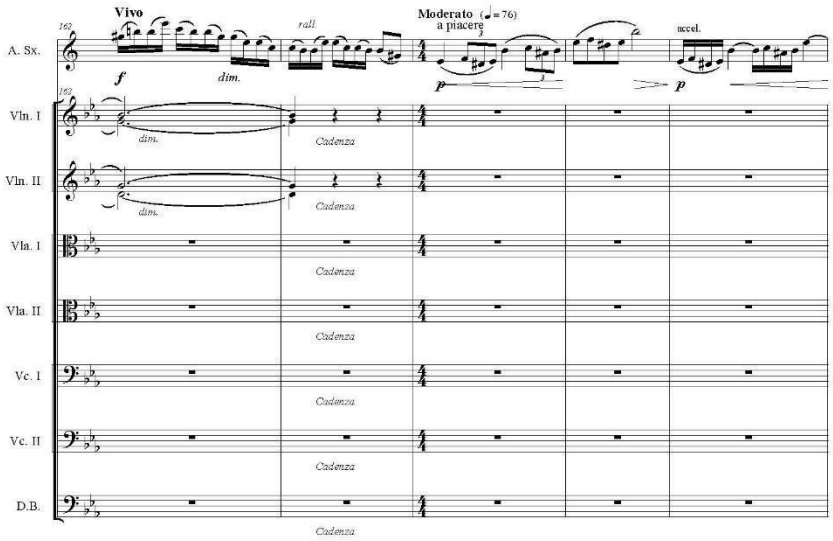

14
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
cresc.
sul G
espress.
arco
15
dim.

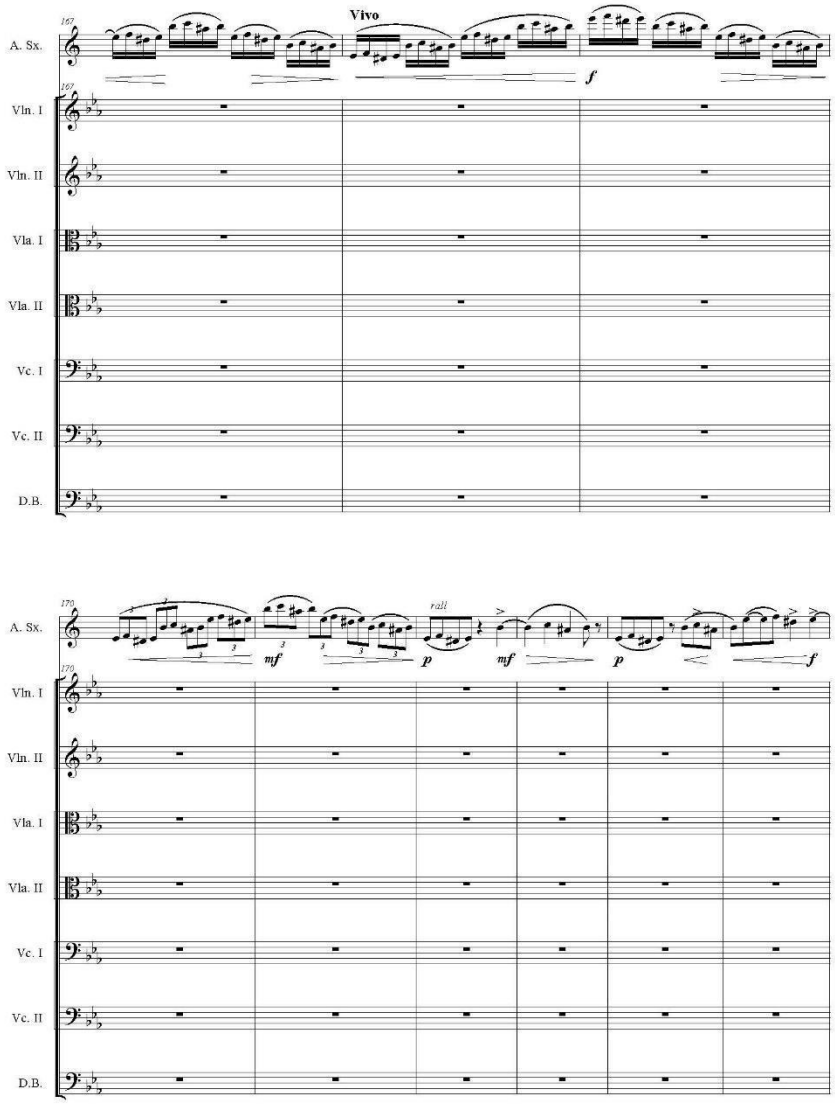

agitato poco
calando
16 Andante sostenuto (♩=63)
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
sul G
Div.
Unis.
cresc.
dim.
17 Più mosso allegretto (♩= 92)
espress.
simplice
arco
pizz.

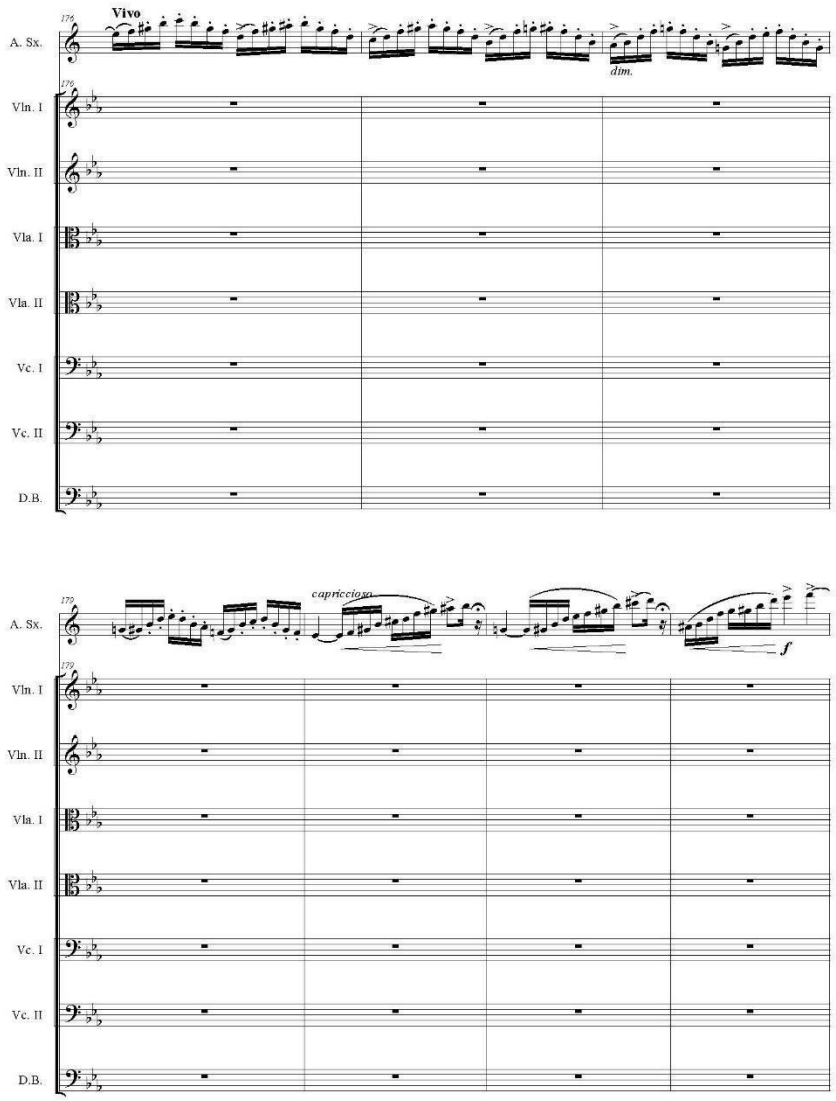

18 Agitato poco
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
cresc.
rallent.
19 Andante sostenuto (♩=63)
Div.

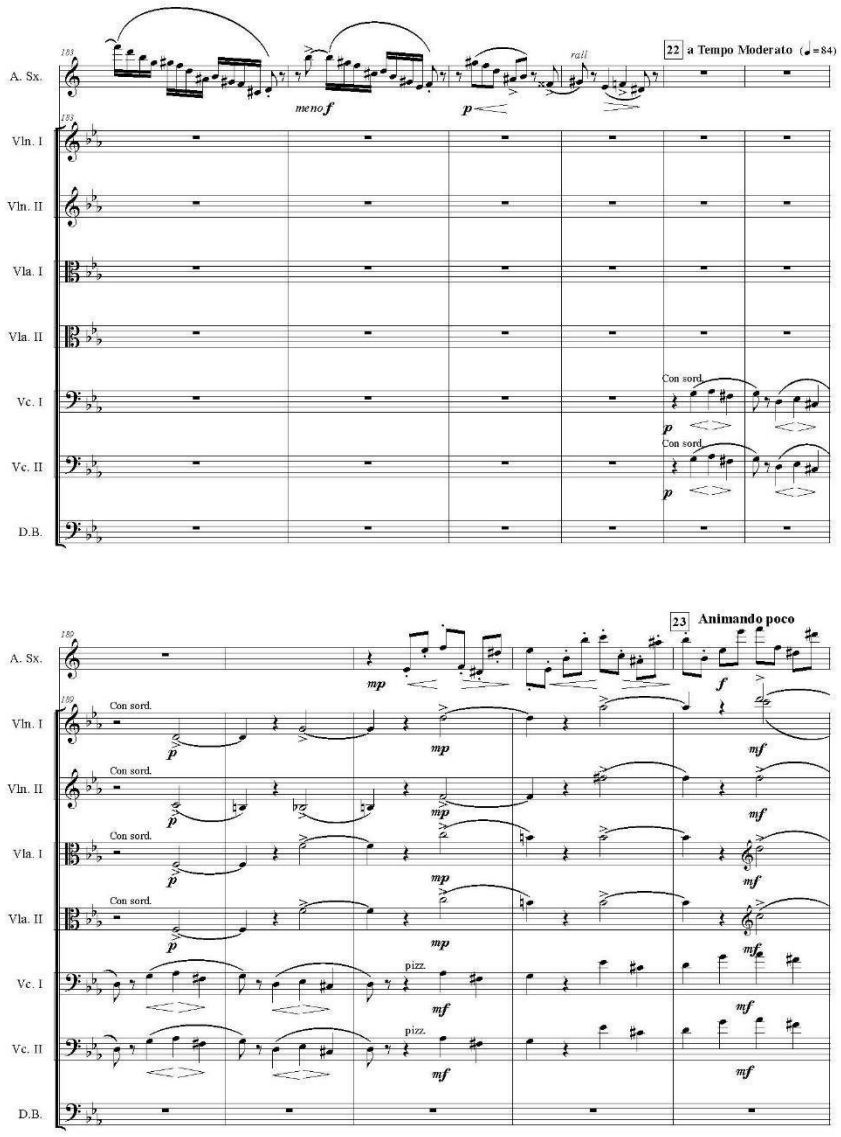

Passionato
Agitato ed accel.
Allegro
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Unis.
Div.
arco
pizz.
Con sord.

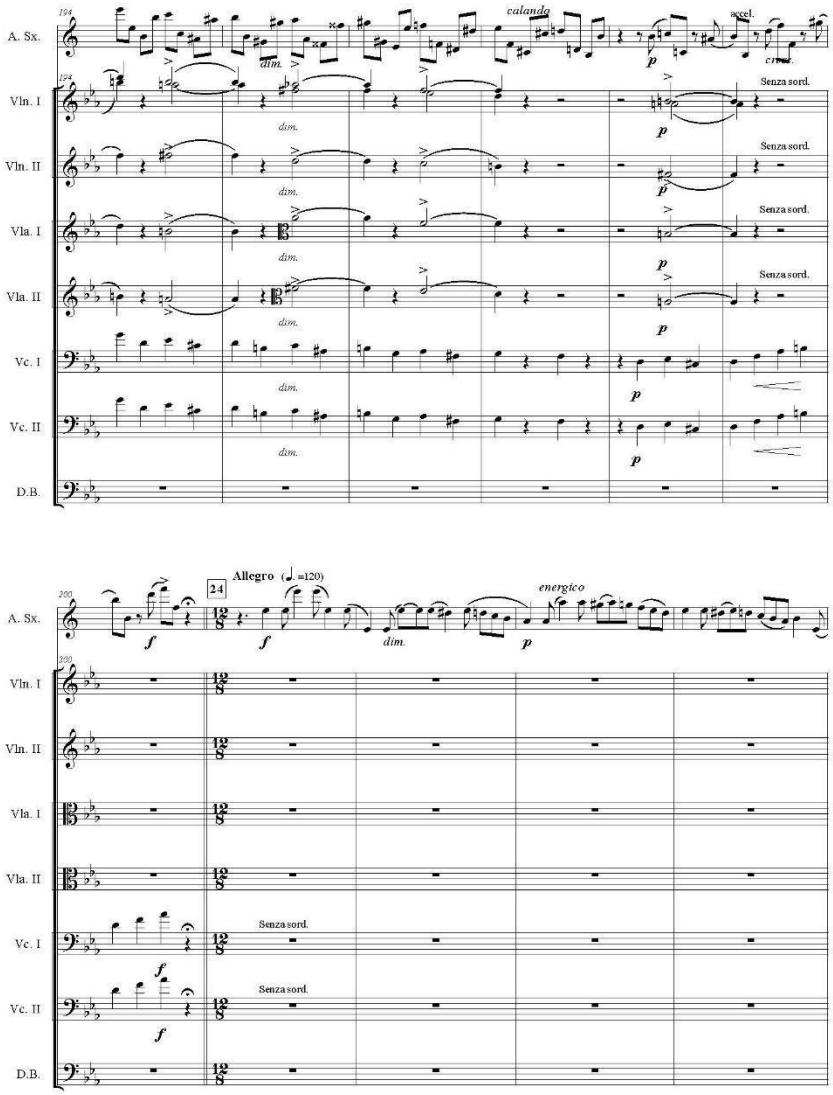

155
rall.
21
Tempo I
più mosso accel
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Div.Con sord.
Unis. Con sord.
arco

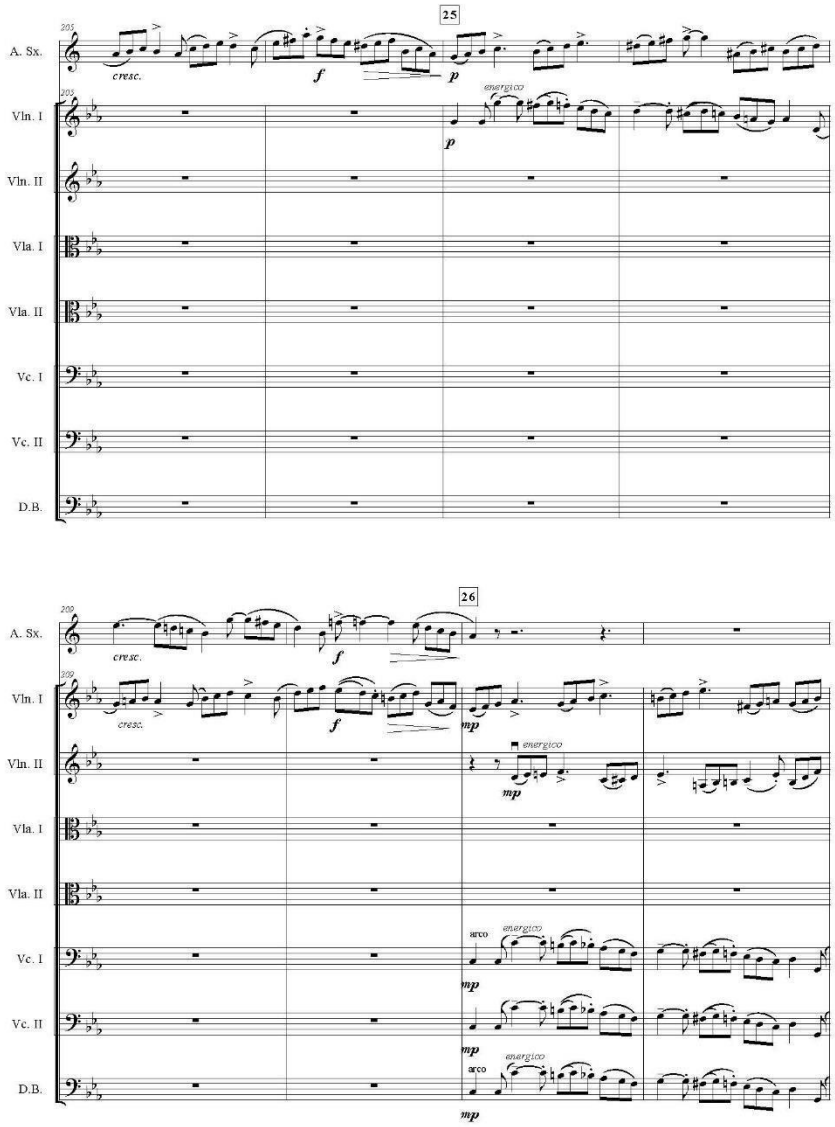

162
Vivo
rall.
Moderato (♩= 76)
a piacere
accel.
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
dim.
Cadenza

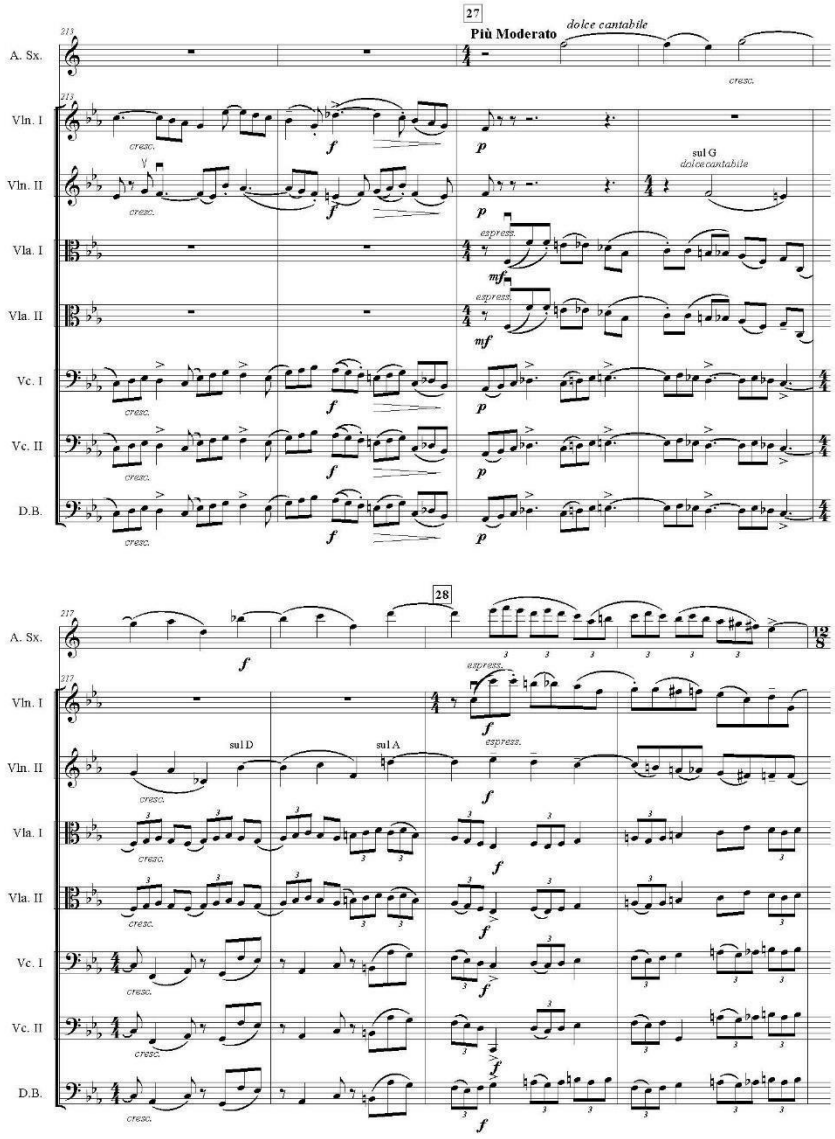

Vivo
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
f
rall
mf
p
mf
p
f


Vivo
A. Sx.
dim.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
capriccioso
f

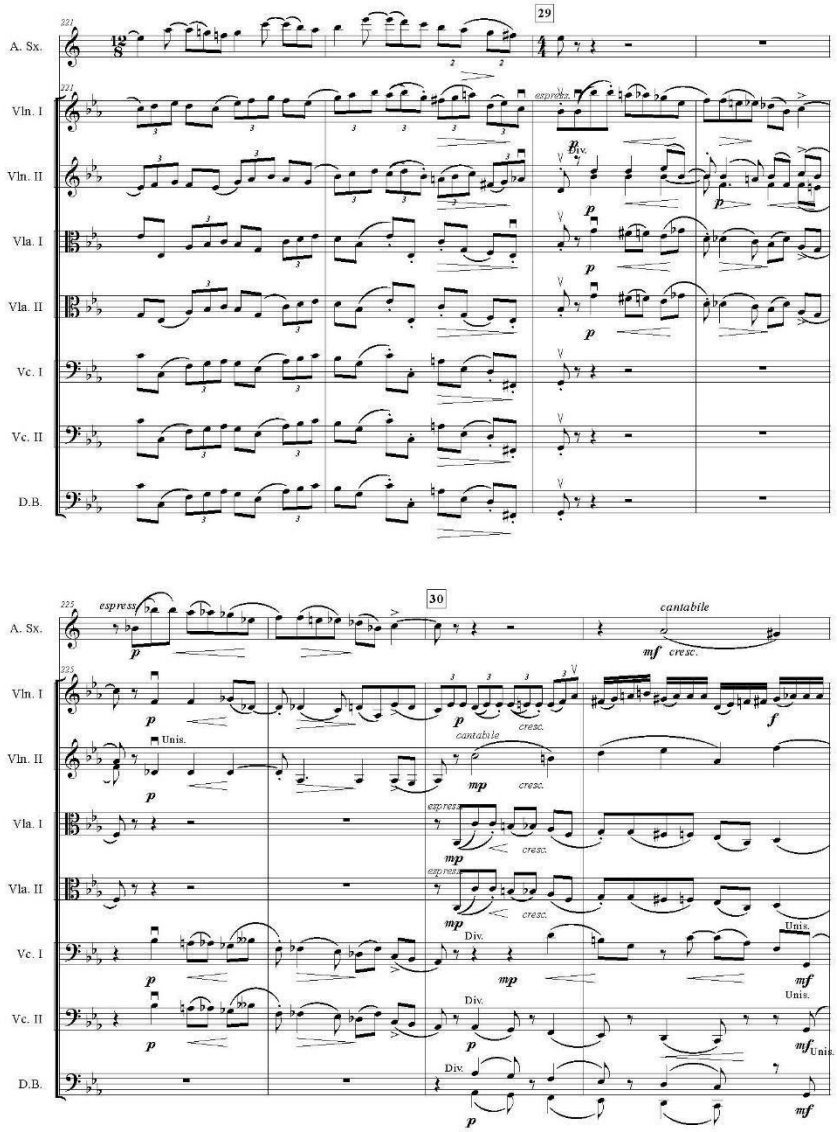

183
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
meno f
p
rall.
22 a Tempo Moderato (♩=84)
Con sord.
p
Con sord.
p
180
23 Animando poco
mp
f
Con sord.
p
mp
mf
pizz.
mf

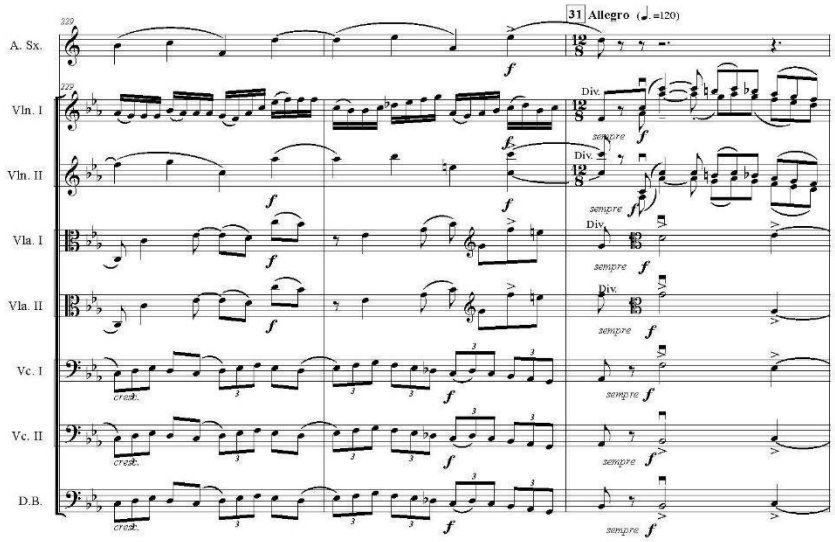

A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
calando
accel.
cresc.
Senza sord.
dim.
p
Allegro (♩=120)
24
energico
f

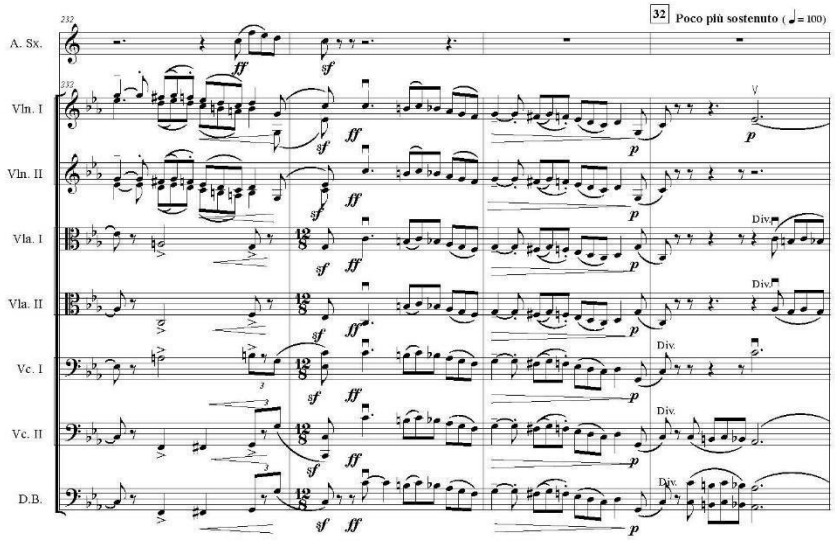

25
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
cresc.
f
p
energico
26
mp
arco


27
Più Moderato
dolce cantabile
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
cresc.
sul G
dolce cantabile
espress.
28
sul D
sul A

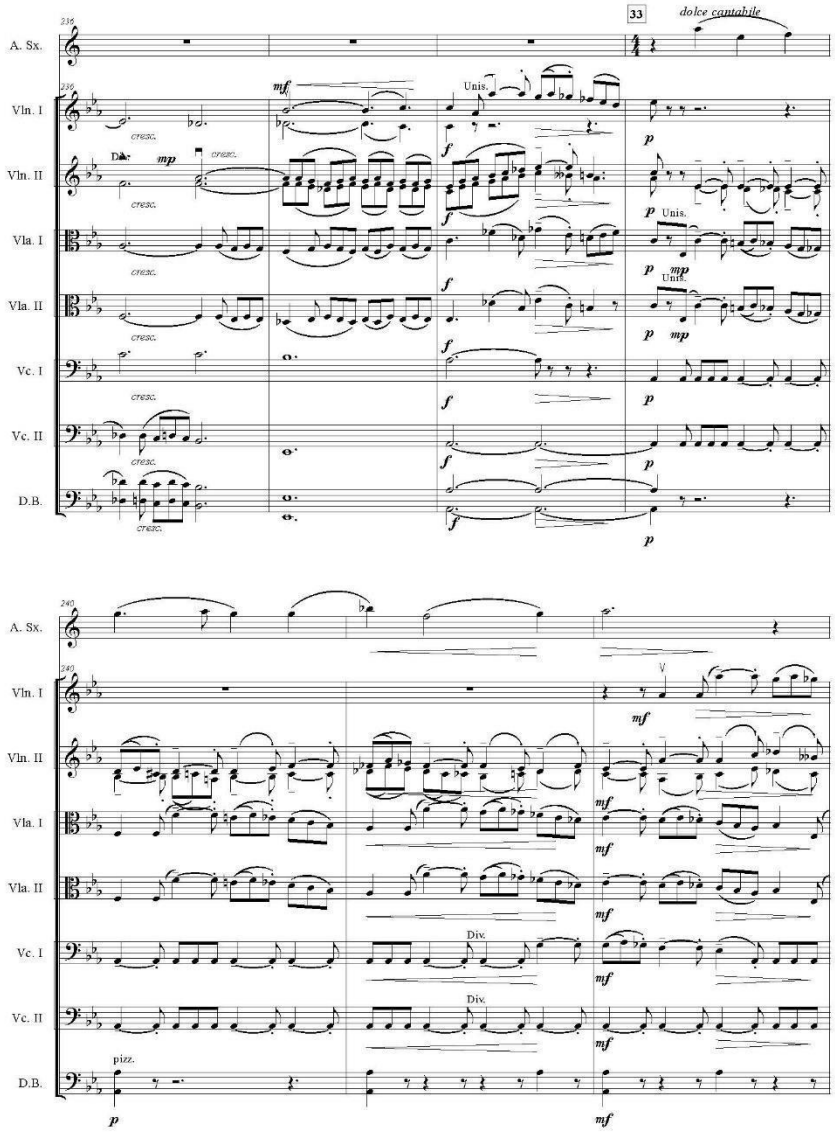
33 3 3

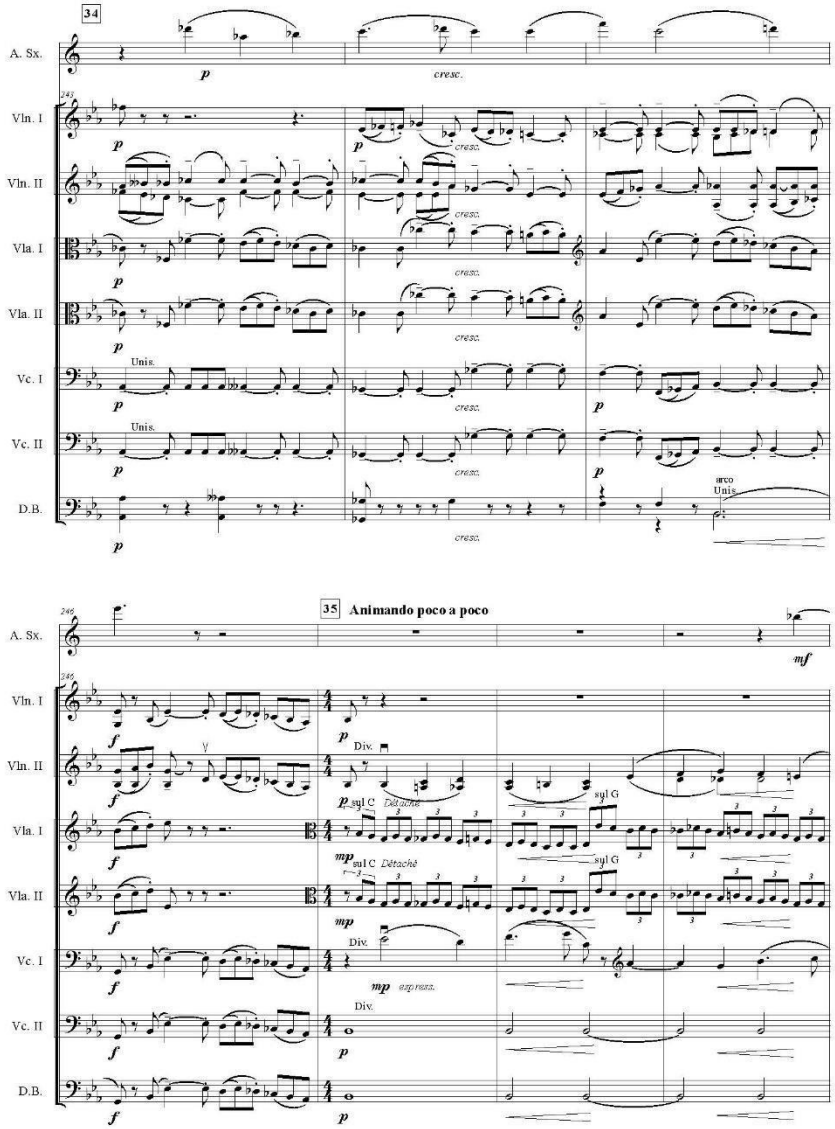

29
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
espress.
Div.
30
cantabile
mf cresc.
Unis.
cresc.
mp
f
Div.
Unis.
mf

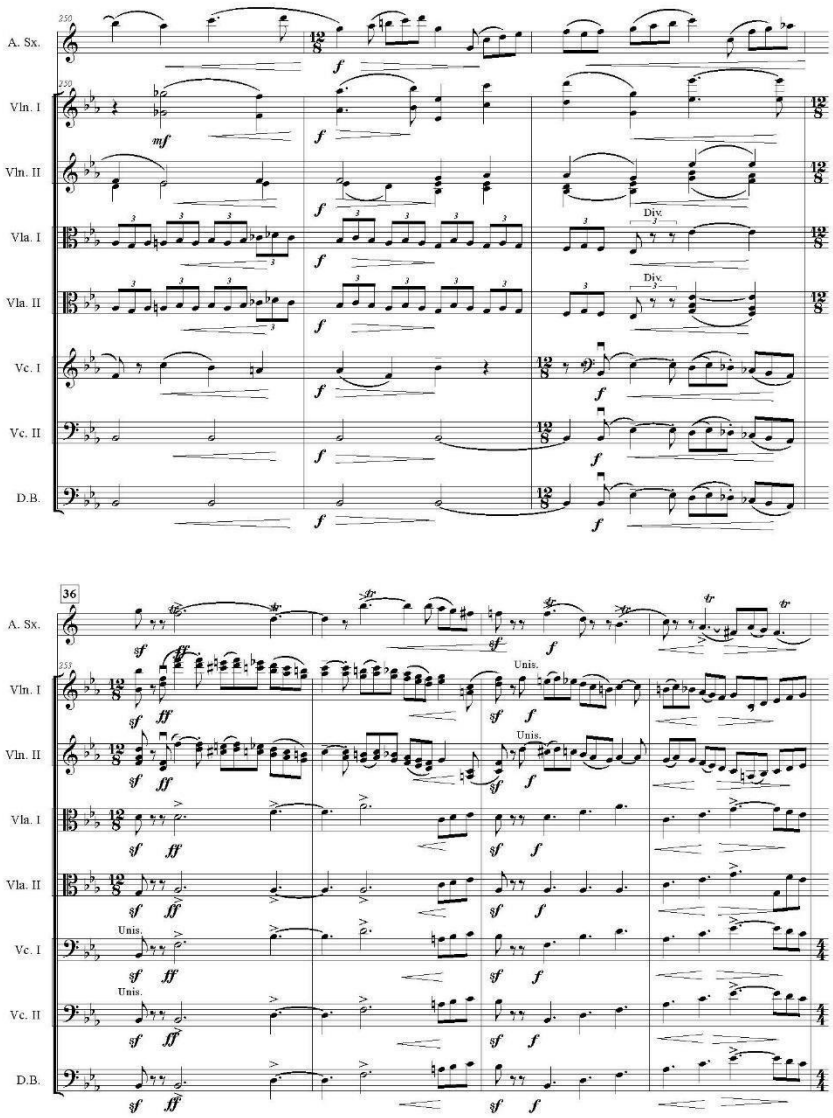

31 Allegro (♩.=120)
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Div.
sempre
f
crest.

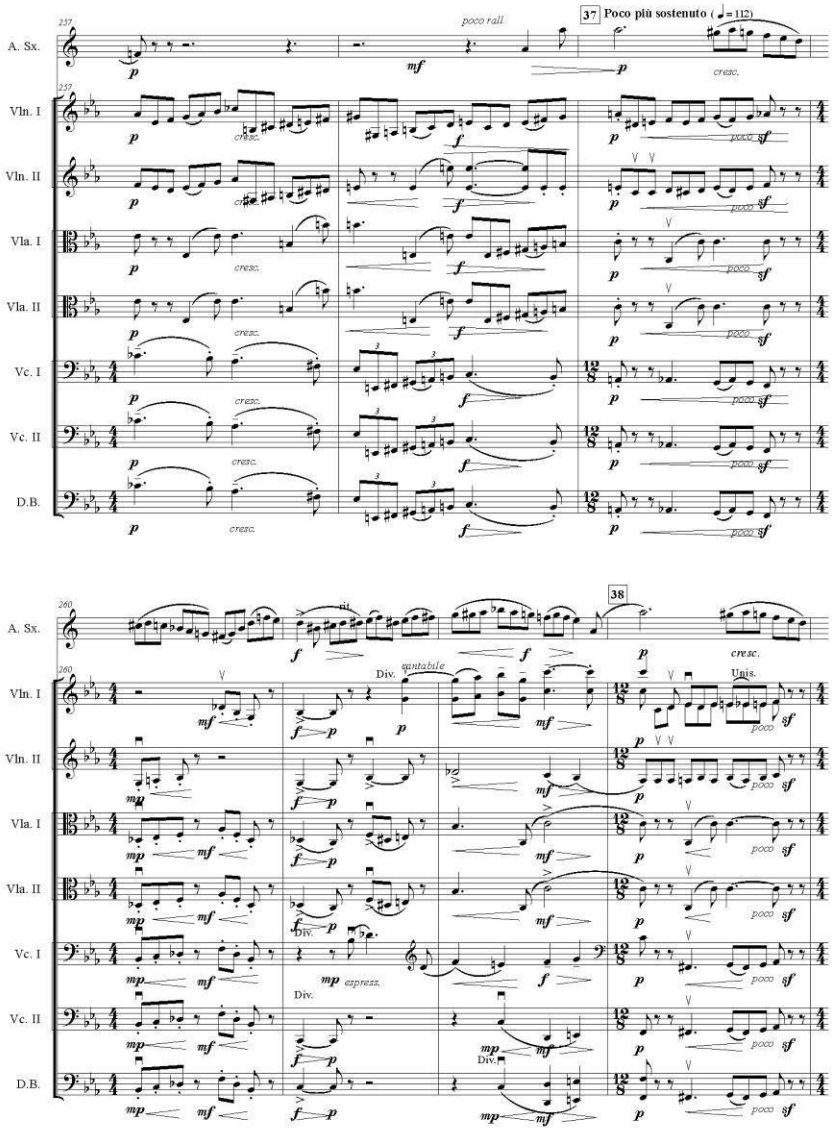

32 Poco più sostenuto (♩= 100)
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Div.
sf
ff
p

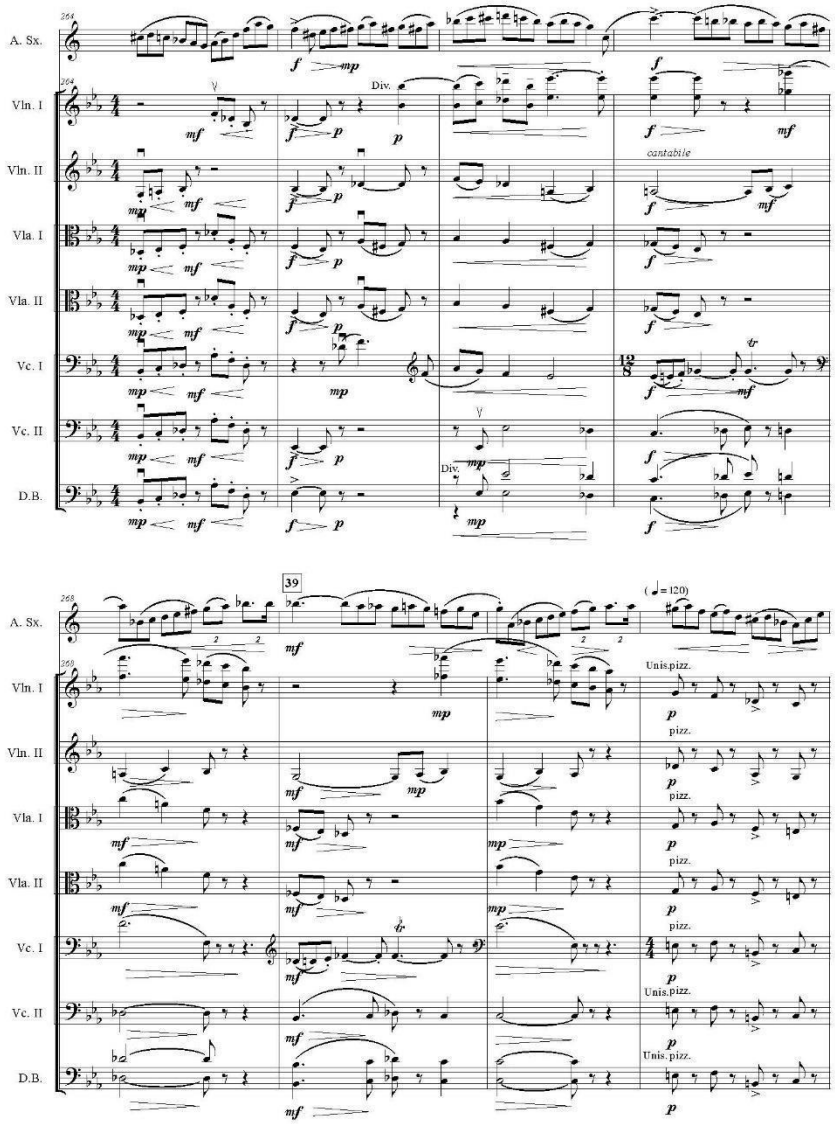
3

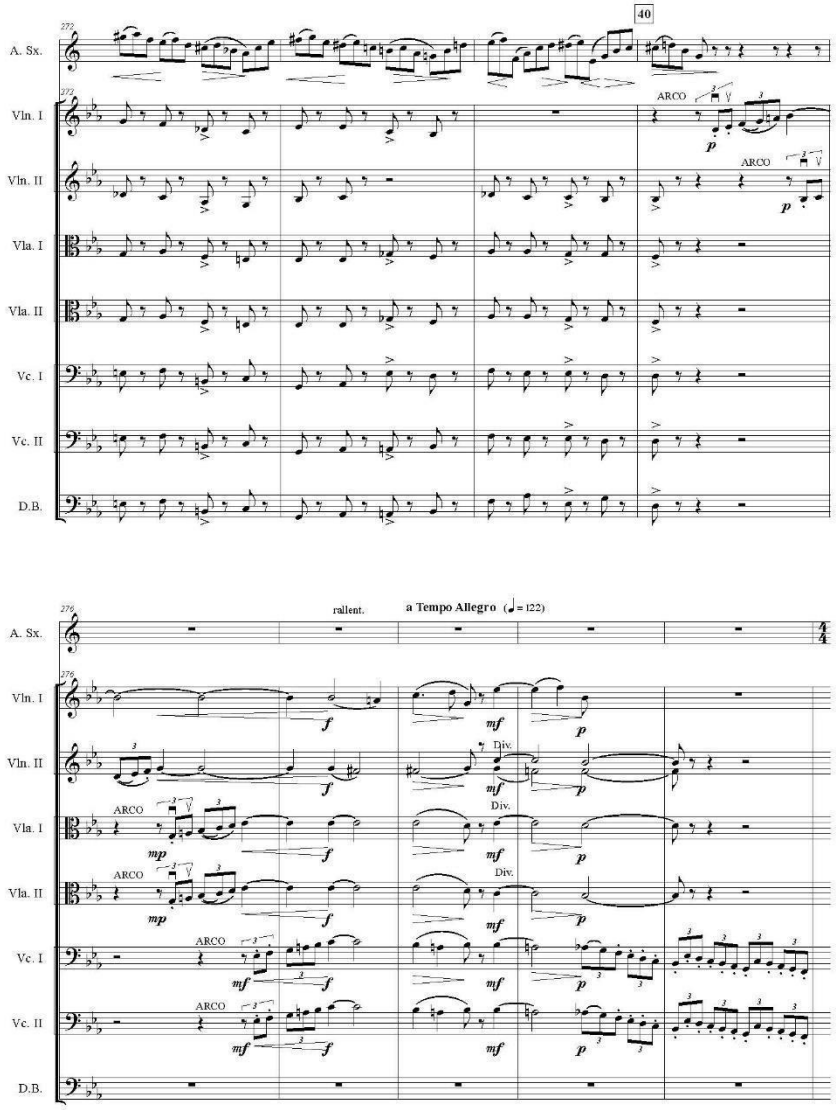

33
dolce cantabile
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Unis.
Div.
pizz.

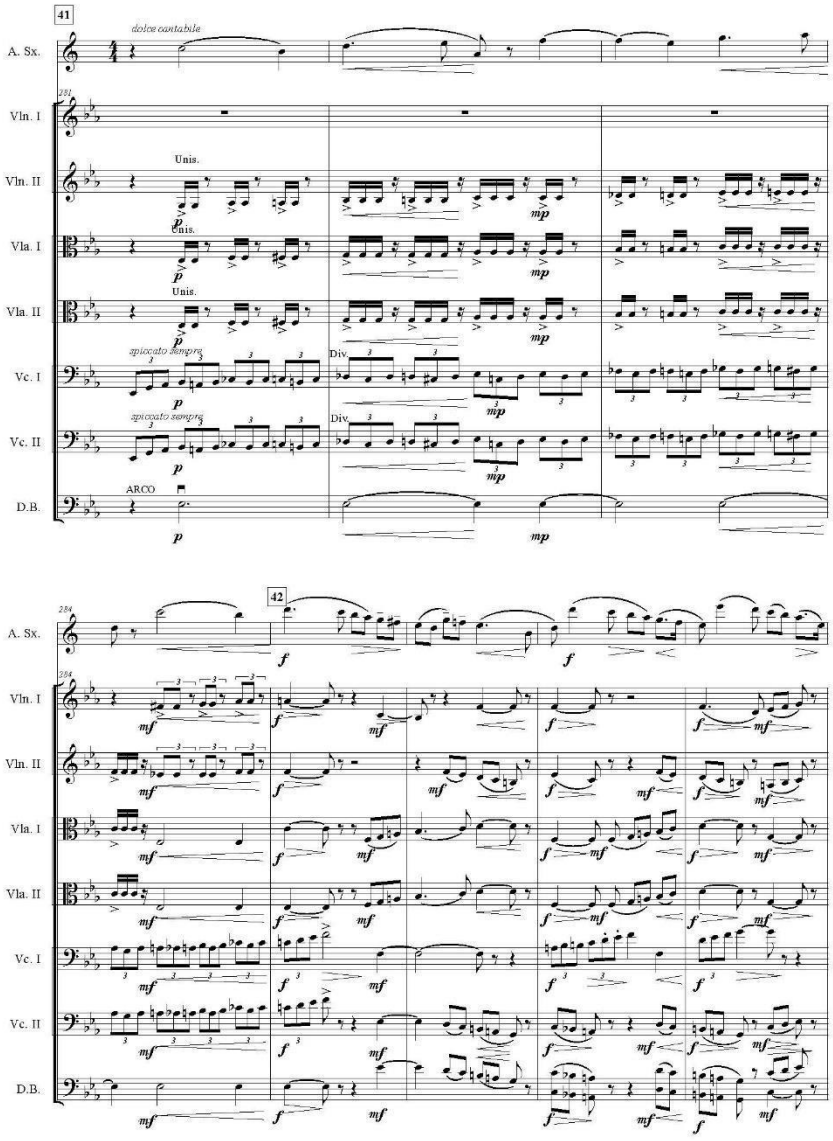

34
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
cresc.
Unis.
arco
35 Animando poco a poco
mf
Div.
sul C Détaché
sul G
mp expresa.

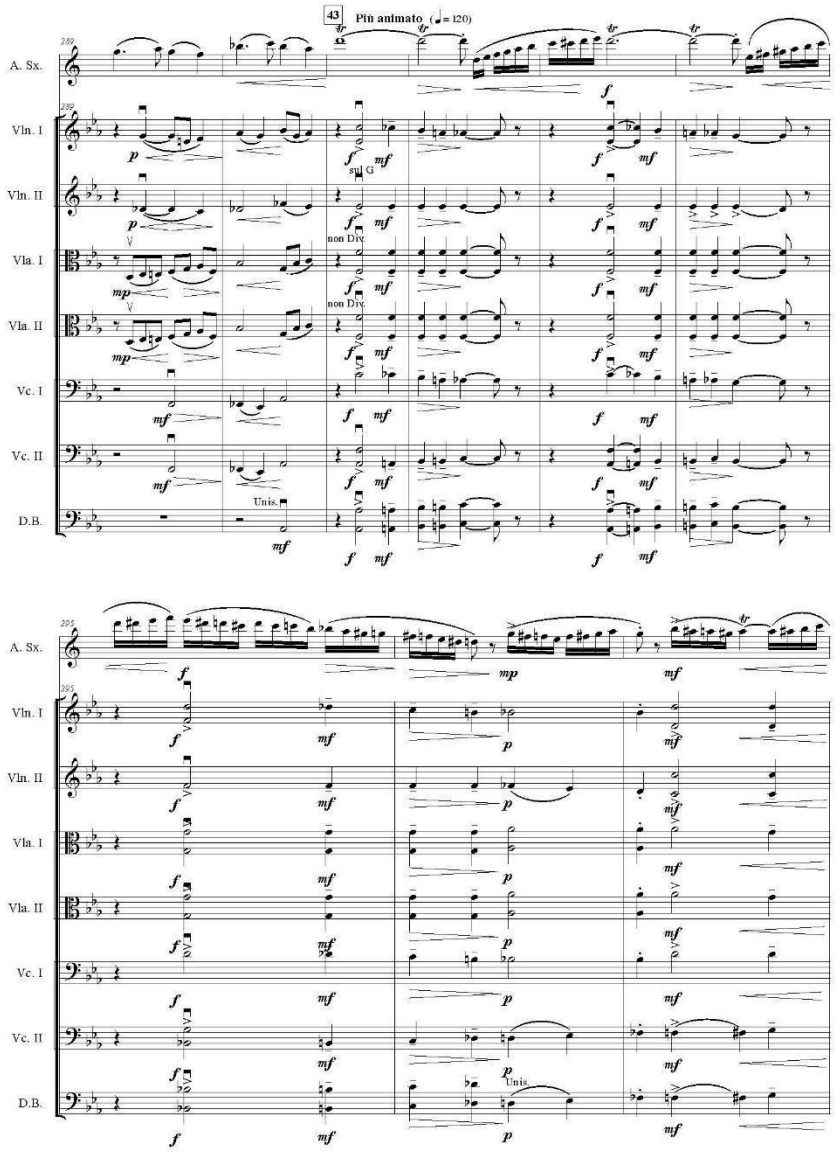

A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Div.
Unis.
36

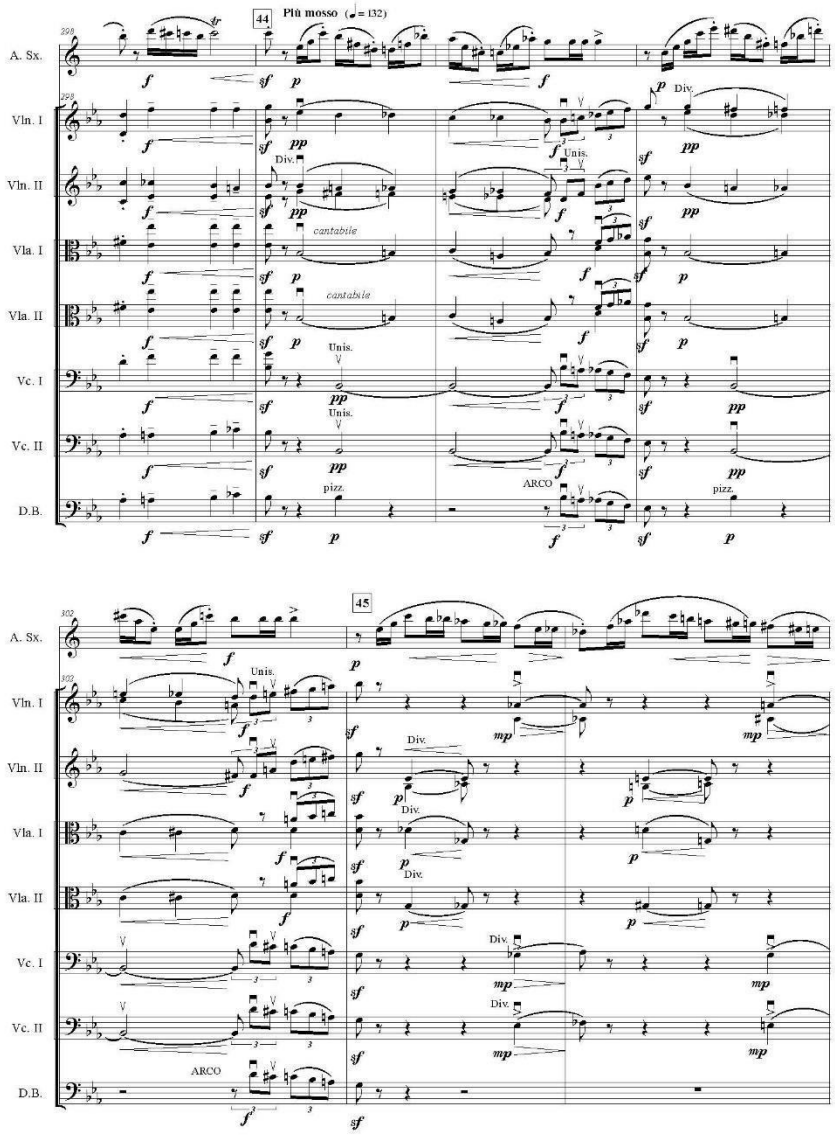

37 Poco più sostenuto
poco rall
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
38
cantabile
Div.
Unis.
espress.

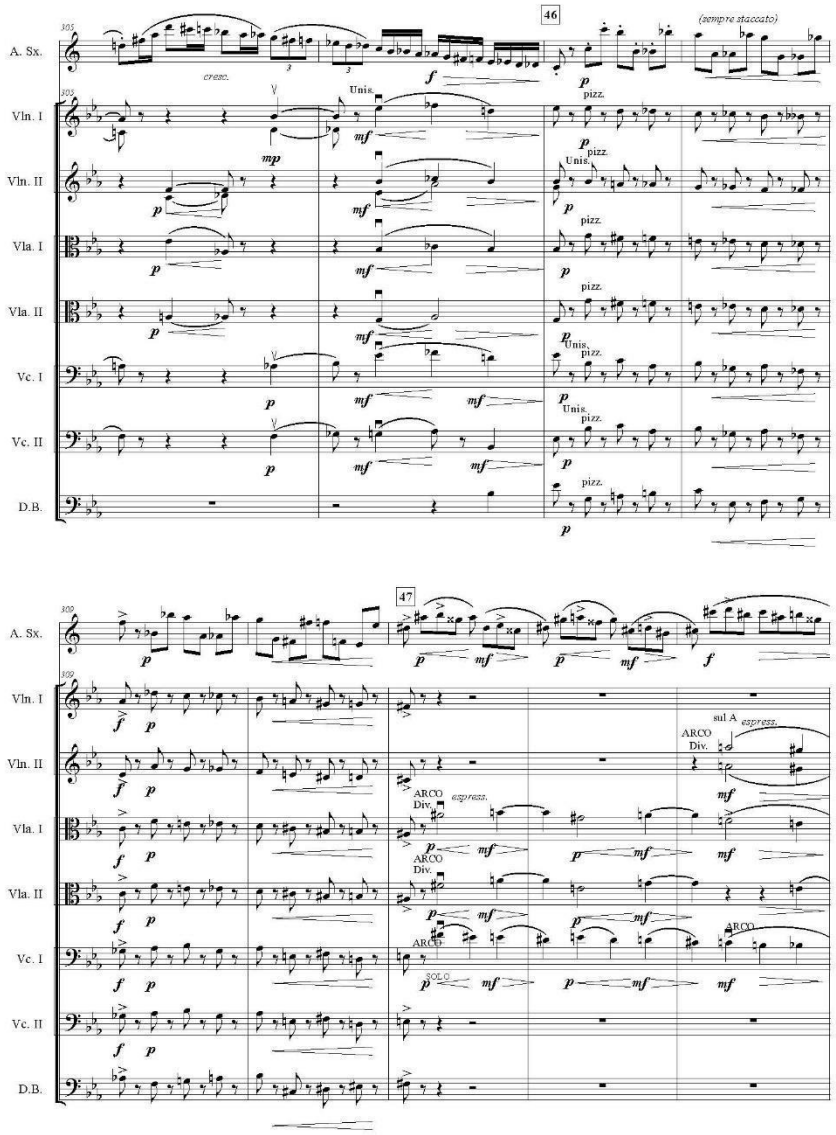

A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Div.
cantabile
39
Unis.pizz.
pizz.

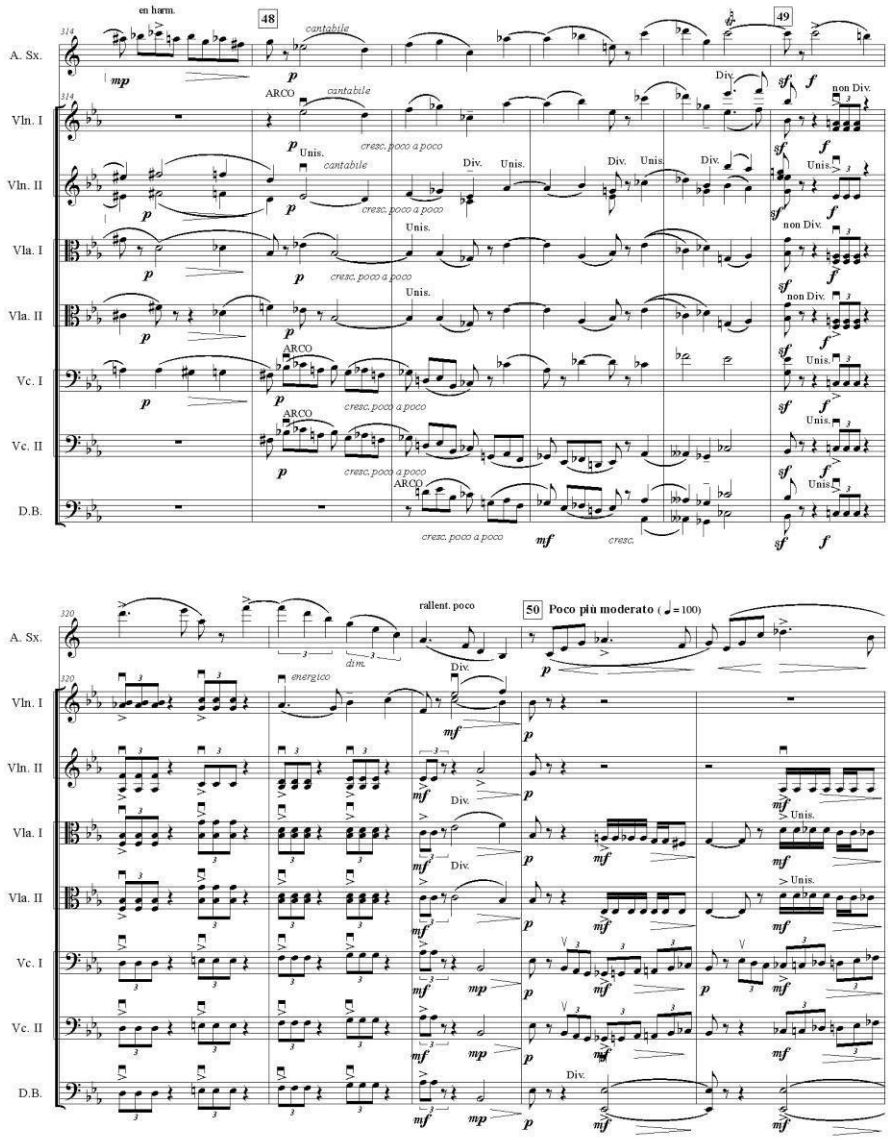

40
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
ARCO
rallent.
a Tempo Allegro (♩= 122)
Div.

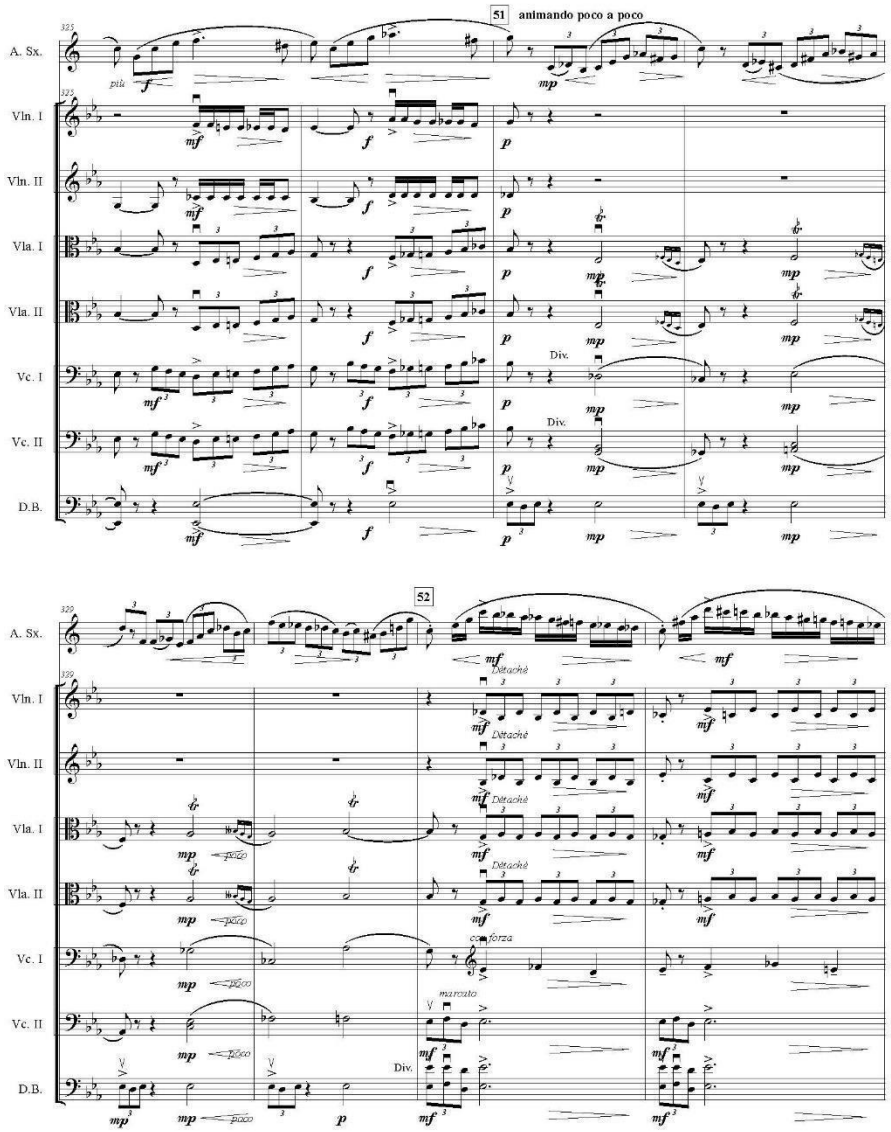

41
dolce cantabile
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Unis.
Vla. I
Unis.
Vla. II
Unis.
Vc. I
spiccato sempre
Div.
Vc. II
spiccato sempre
Div.
D.B.
ARCO
42
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.

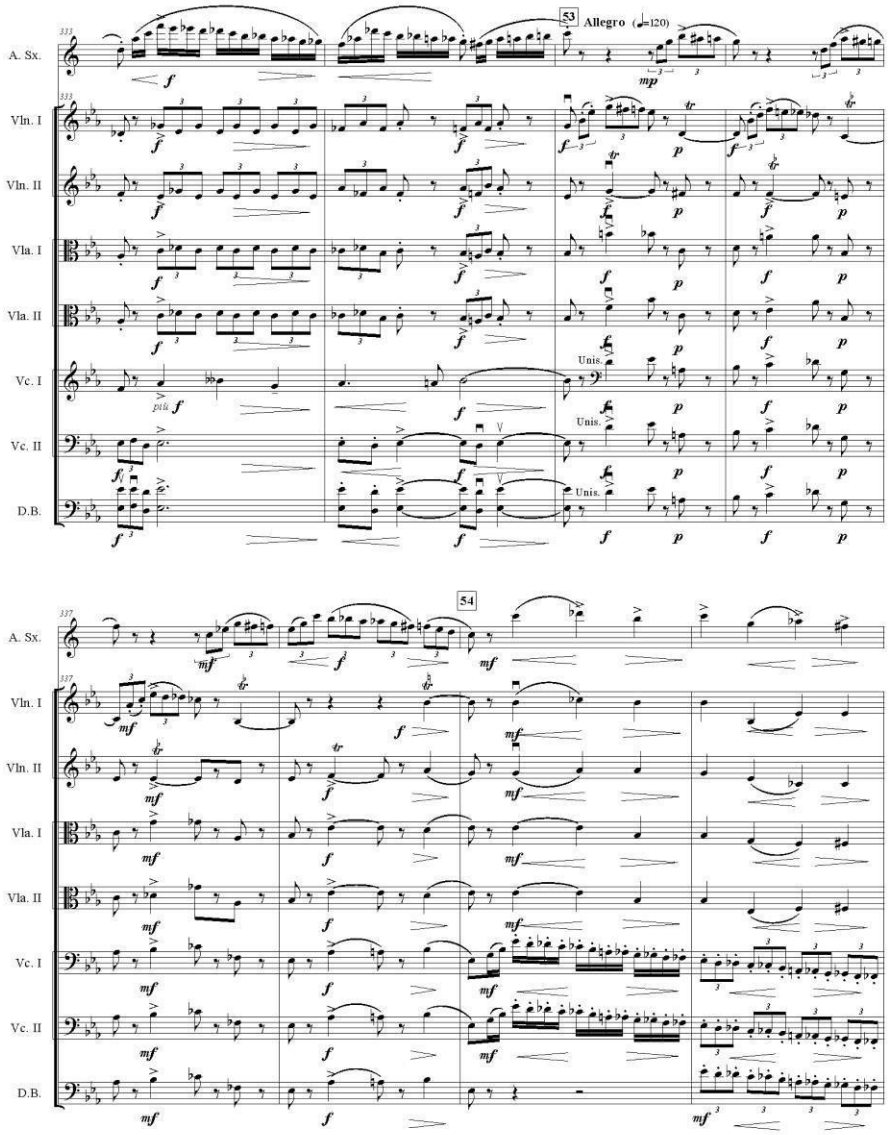

43
Più animato (♩= 120)
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
sul G
non Div.
Unis.


44
Più mosso (♩= 132)
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Div.
Unis.
cantabile
pizz.
ARCO
45

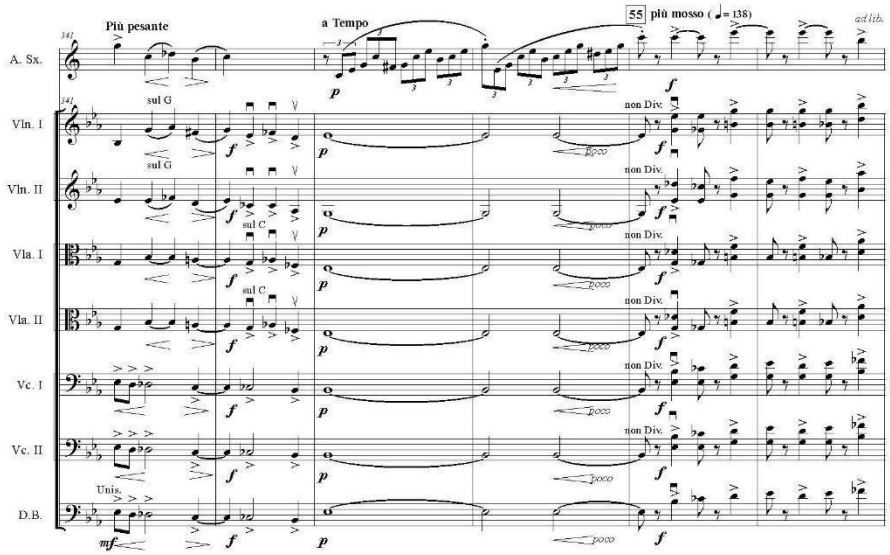

46
47
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
(sempre staccato)
cresc.
Unis.
pizz.
sul A
espress.
ARCO
Div.
SOLO

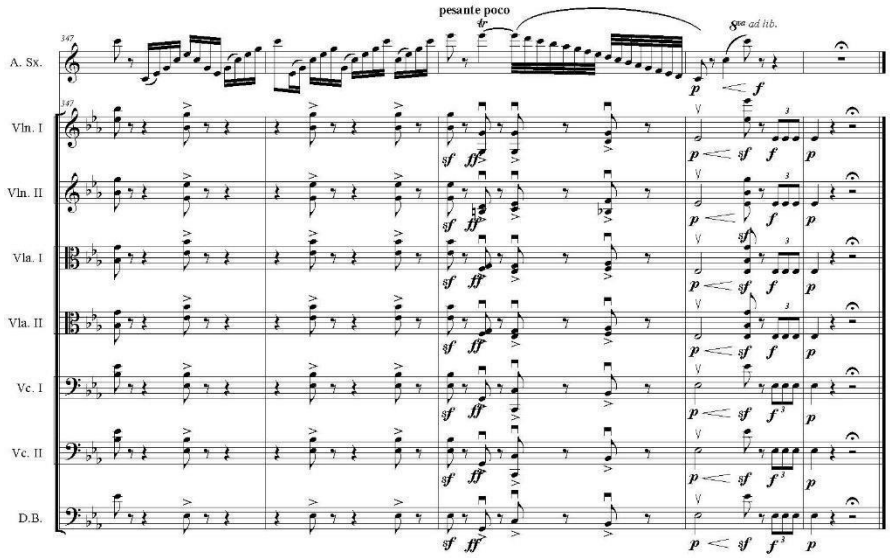

en harm.
48
49
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
cantabile
ARCO
Unis.
Div.
non Div.
cresc. poco a poco
mf
cresc.
rallent. poco
50
Poco più moderato
energico
dim.


51
animando poco a poco
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
Div.
52
Détaché
marcato
con forza
poco



3


Più pesante
a Tempo
55 più mosso
ad lib.
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.
sul G
sul C
non Div.
Unis.
poco


pesante poco
8va ad lib.
A. Sx.
Vln. I
Vln. II
Vla. I
Vla. II
Vc. I
Vc. II
D.B.

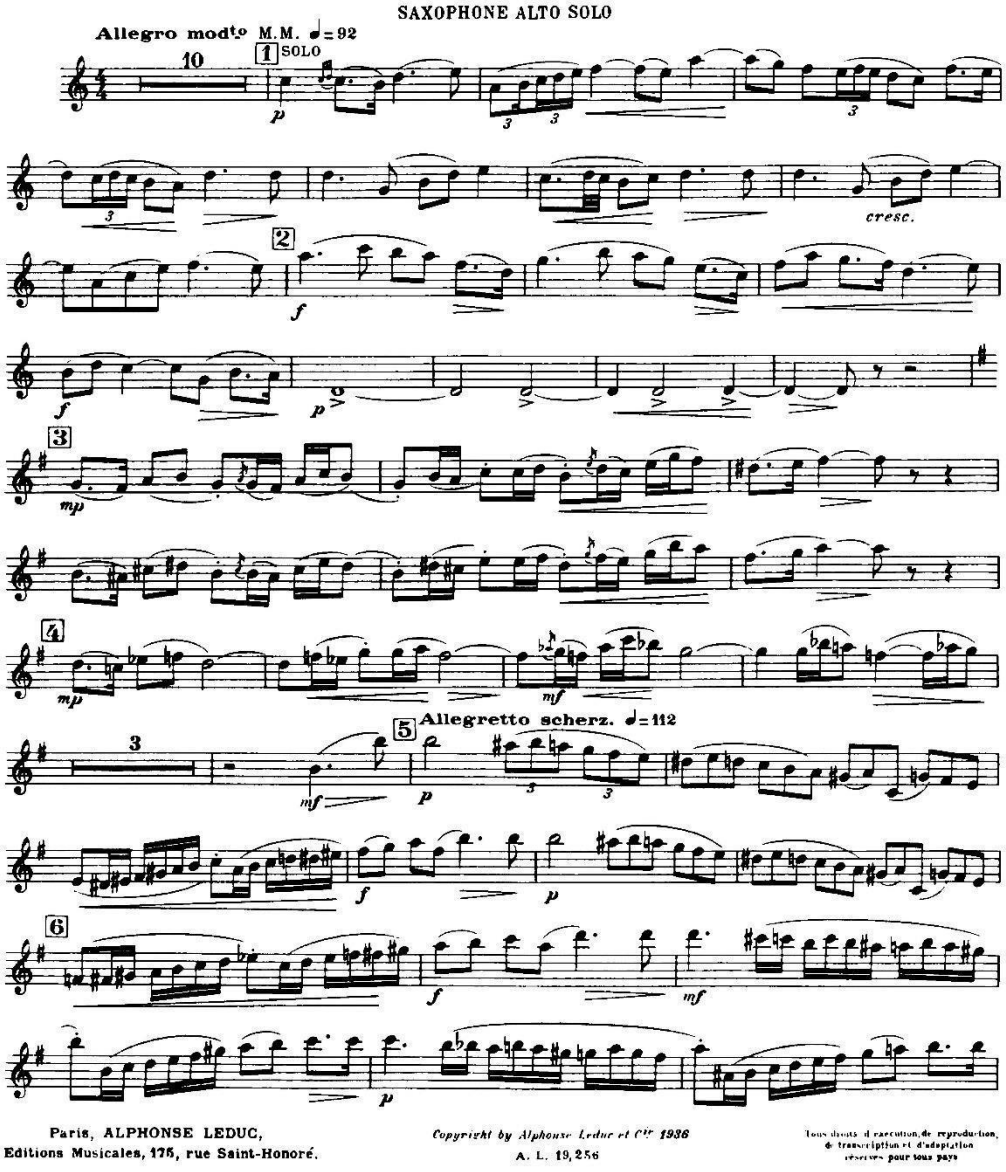
CONCERTO

en Mi♭

pour Saxophone Alto
et Piano

A. GLAZOUNOV et A. PETIOT

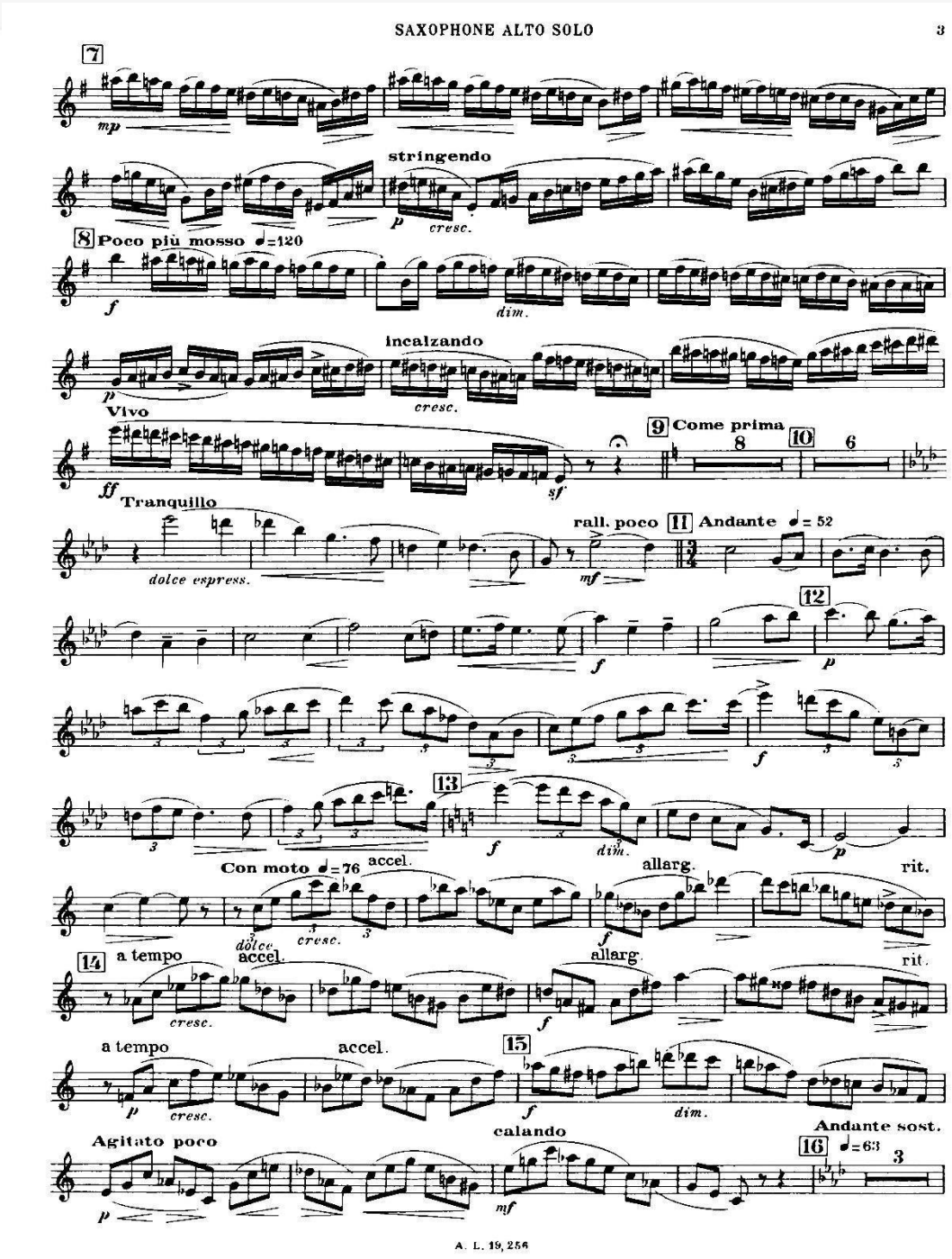
SAXOPHONE ALTO SOLO

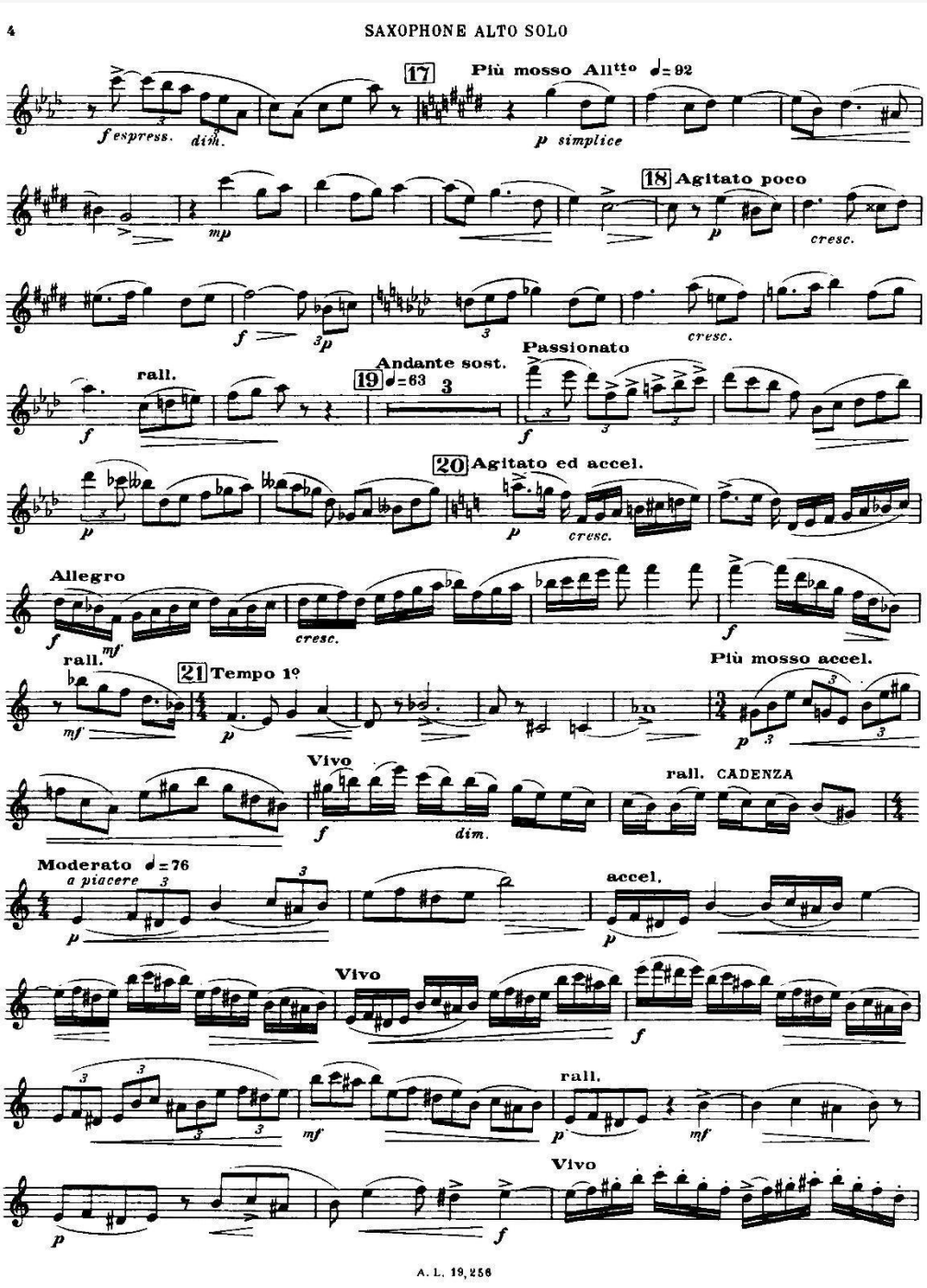


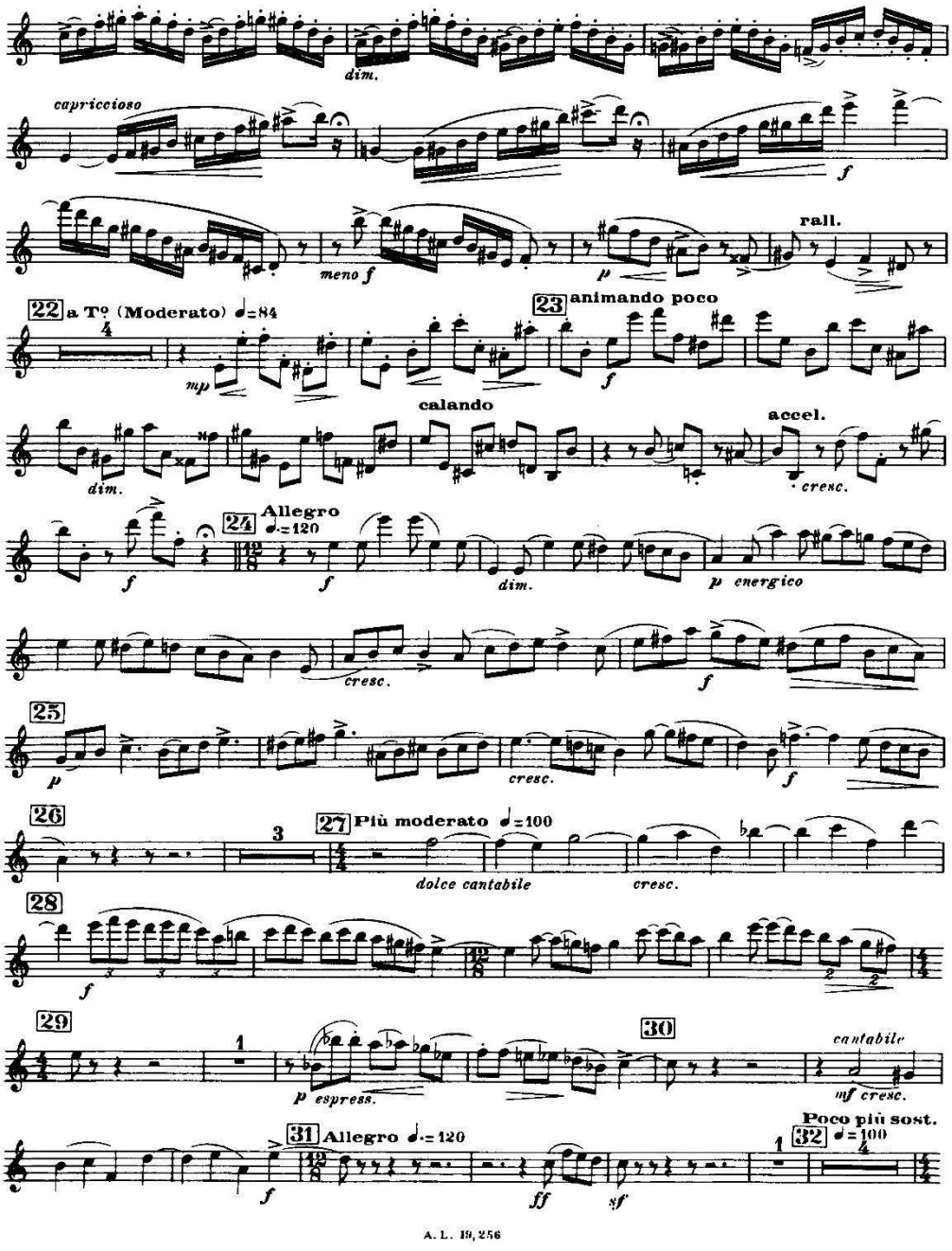
Paris, ALPHONSE LEDUC,
Editions Musicales, 175, rue Saint-Honoré.

Copyright by Alphonse Leduc et Cie 1936
A. L. 19,256

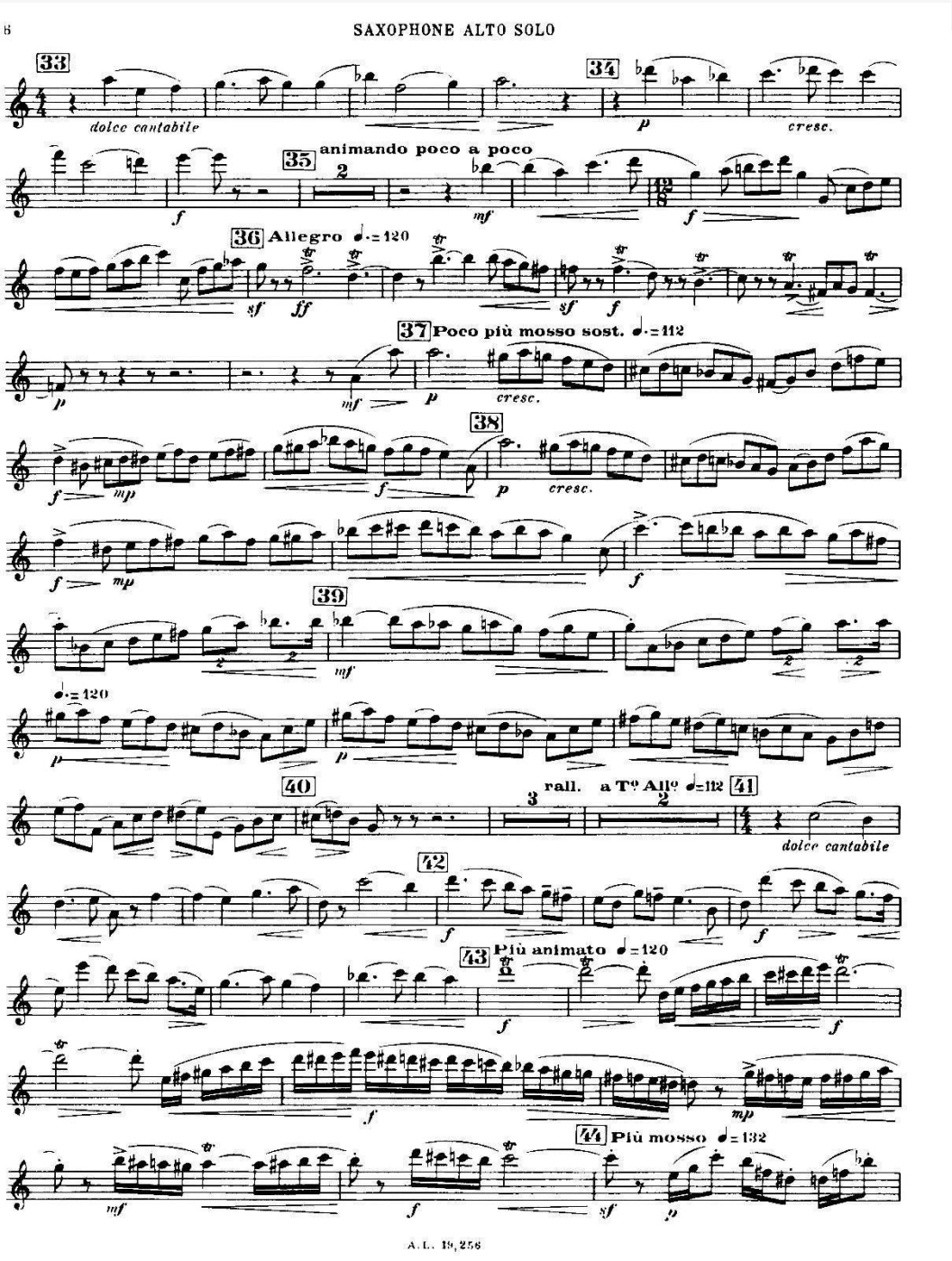
Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays

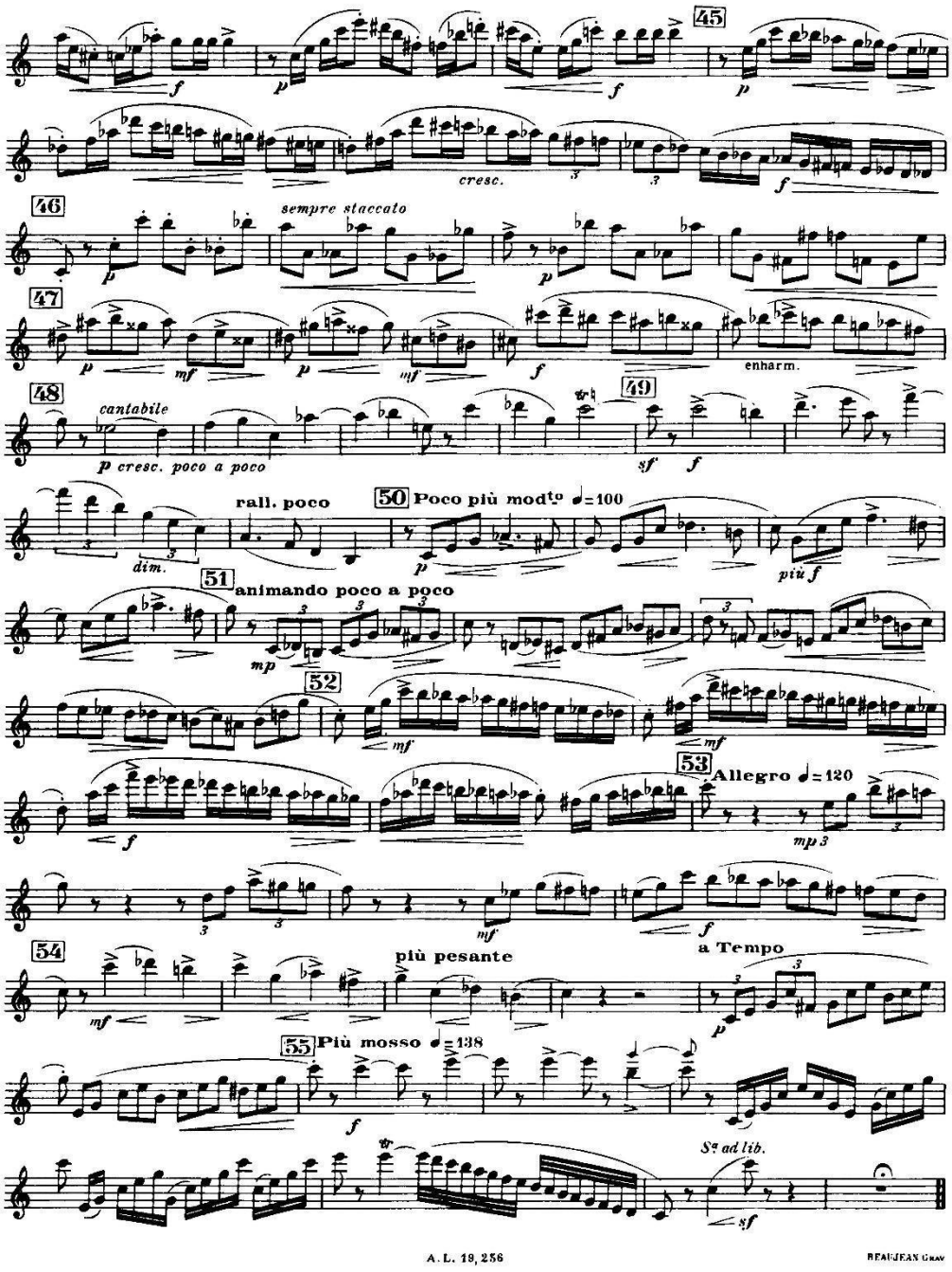

SAXOPHONE ALTO SOLO
3
7
mp
stringendo
p
cresc.
8 Poco più mosso ♩=120
f
dim.
incalzando
p
cresc.
Vivo
9 Come prima
8
10
6
ff
Tranquillo
sf
rall. poco
11 Andante ♩= 52
dolce espress.
mf
12
f
p
f
13
f
dim.
p
Con moto ♩=76
accel.
allarg.
rit.
dolce
cresc.
f
14 a tempo
accel.
allarg.
rit.
cresc.
f
a tempo
accel.
15
p
cresc.
f
dim.
Andante sost.
calando
Agitato poco
16 ♩=63
3
p
mf
A. L. 19, 256

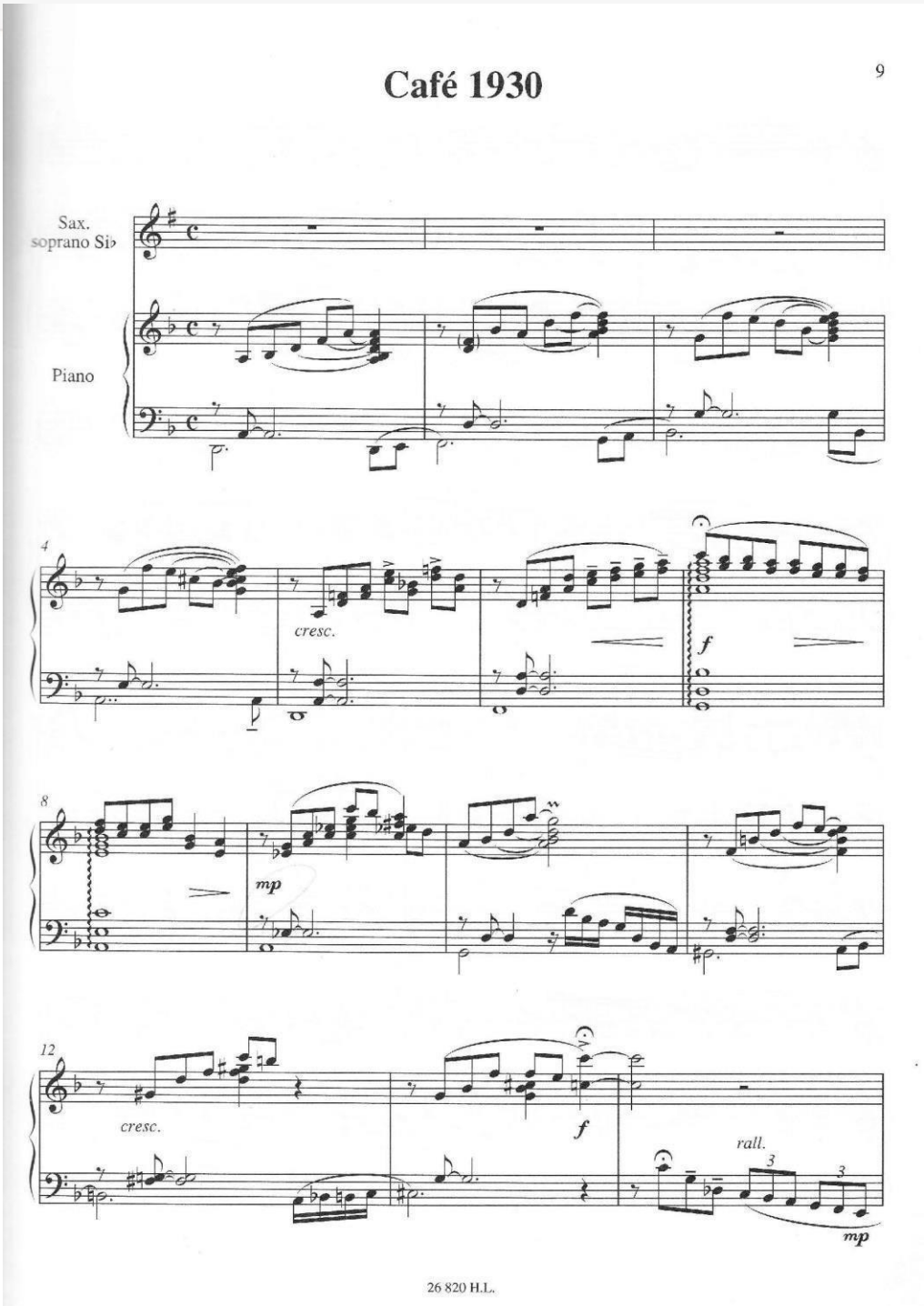

4
SAXOPHONE ALTO SOLO
17
Più mosso Allᵗᵗᵒ ♩= 92
f espress.
dim.
p simplice
18 Agitato poco
mp
p
cresc.
f
3p
cresc.
Passionato
rall.
Andante sost.
19 ♩= 63
3
f
f
20 Agitato ed accel.
p
p
cresc.
Allegro
f
mf
cresc.
f
rall.
21 Tempo 1º
Più mosso accel.
mf
p
p
Vivo
rall. CADENZA
f
dim.
Moderato ♩= 76
a piacere
accel.
p
p
Vivo
f
rall.
mf
p
mf
Vivo
p
f
A. L. 19, 258

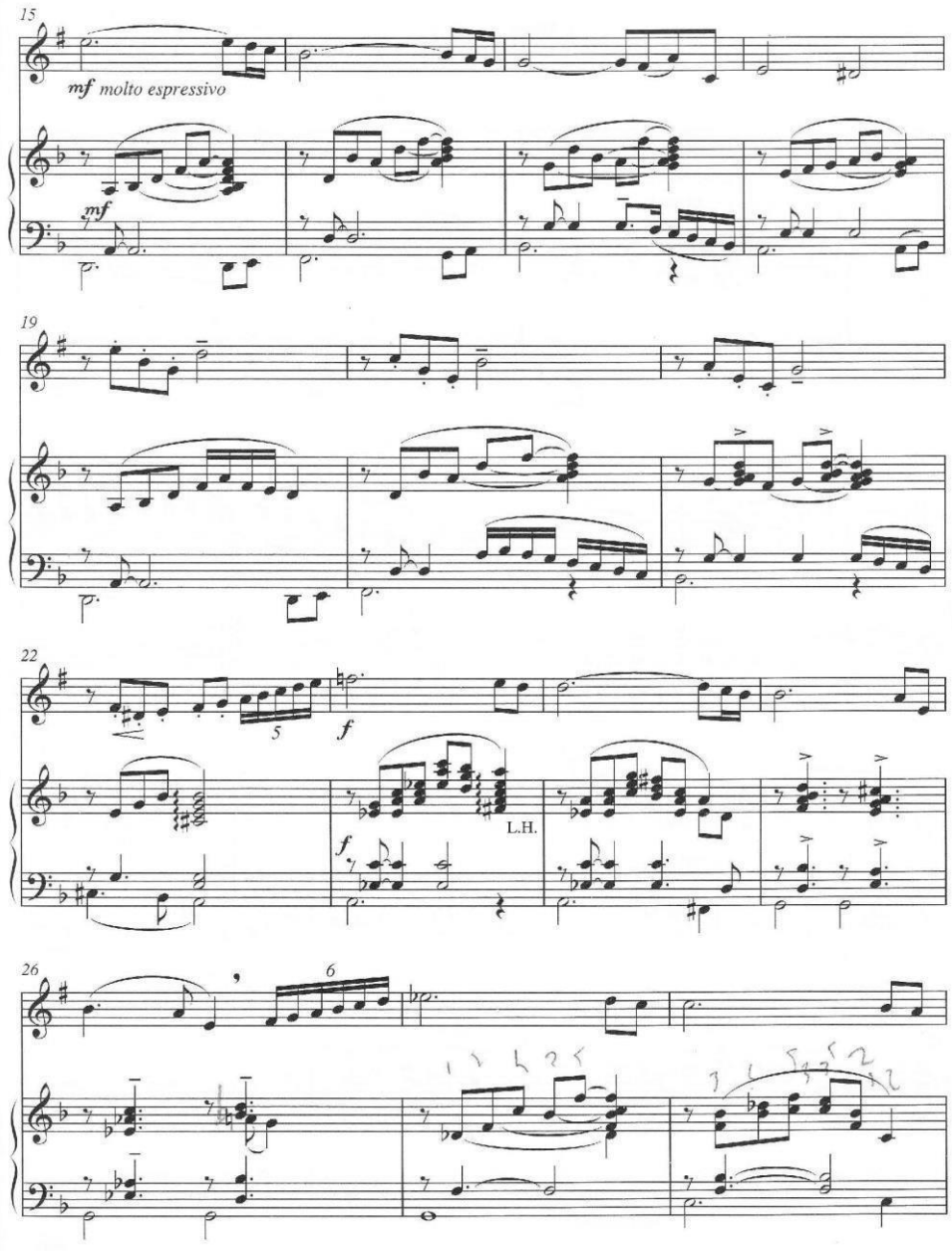

dim.
capriccioso
f
meno f
p
rall.
22 a Tº (Moderato) ♩=84
mp
23 animando poco
f
calando
accel.
dim.
cresc.
24 Allegro ♩.=120
f
f
dim.
p energico
cresc.
f
25
p
cresc.
f
26
3
27 Più moderato ♩=100
dolce cantabile
cresc.
28
f
29
1
p espress.
30
cantabile
mf cresc.
31 Allegro ♩.=120
f
ff
sf
Poco più sost.
32 ♩=100
1

A. L. 19,256

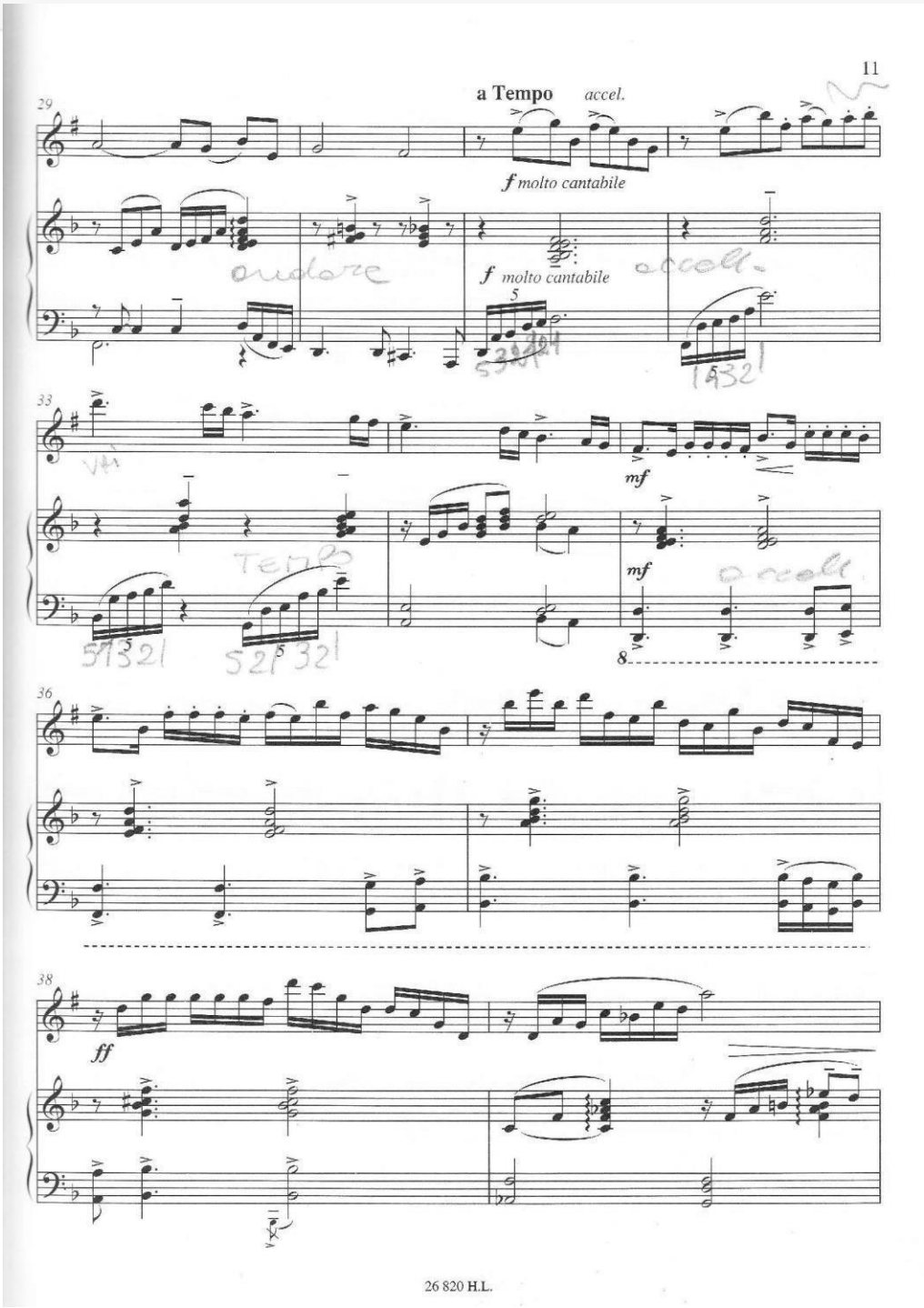

6
SAXOPHONE ALTO SOLO
33
dolce cantabile
34
cresc.
35
animando poco a poco
36 Allegro ♩.=120
37 Poco più mosso sost. ♩.=112
38
39
♩.=120
40
rall. a Tº Allº ♩=112
41
dolce cantabile
42
43 Più animato ♩=120
44 Più mosso ♩=132
A.L. 19,256

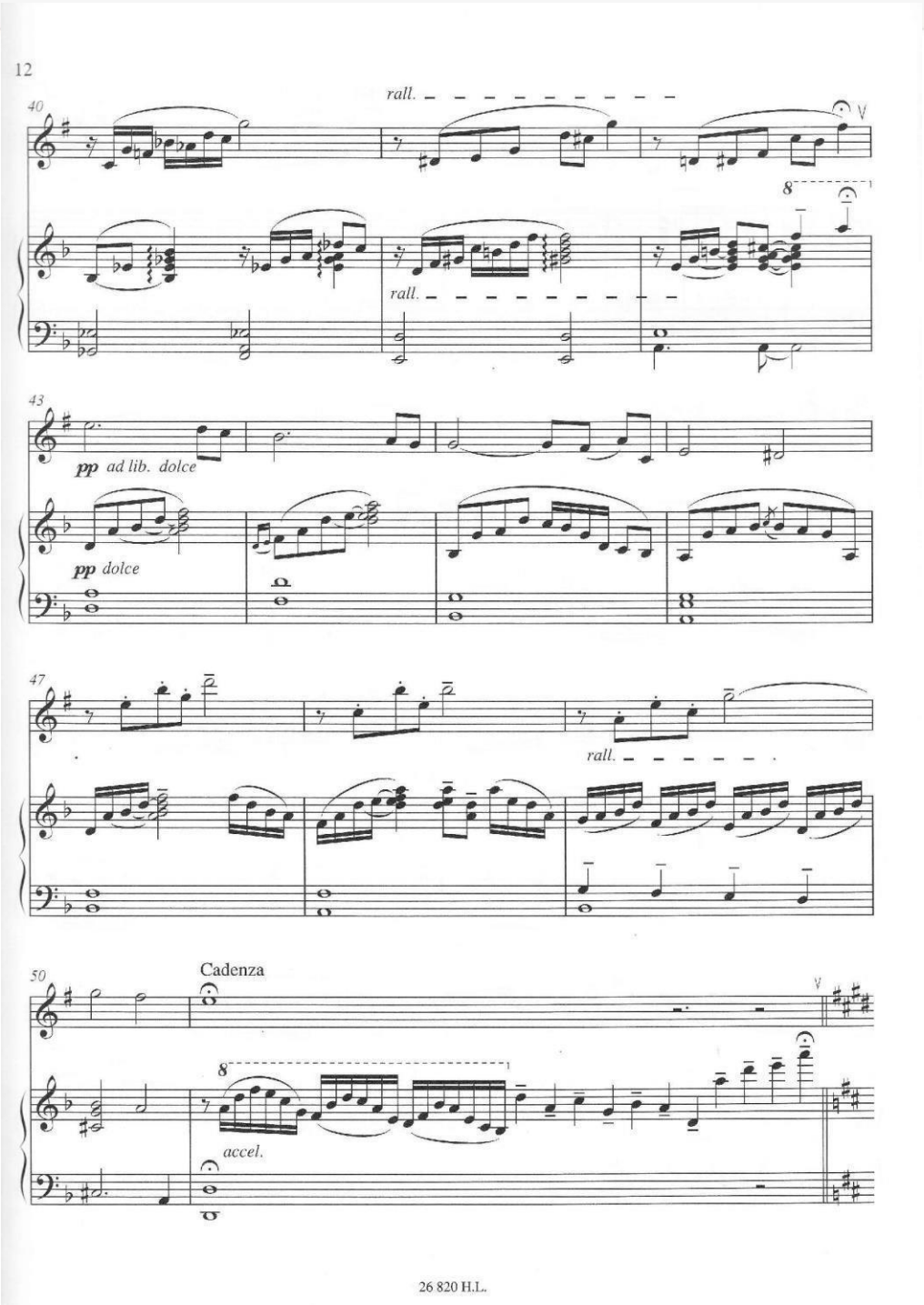

45
cresc.
46
sempre staccato
47
enharm.
48
cantabile
p cresc. poco a poco
49
rall. poco
50 Poco più mod^to ♩=100
dim.
51
animando poco a poco
52
53 Allegro ♩=120
mp 3
54
più pesante
a Tempo
55 Più mosso ♩=138
S^a ad lib.


Café 1930
9
Sax.
soprano Si♭
Piano
4
cresc.
f
8
mp
12
cresc.
f
rall.
3
3
mp
26 820 H.L.

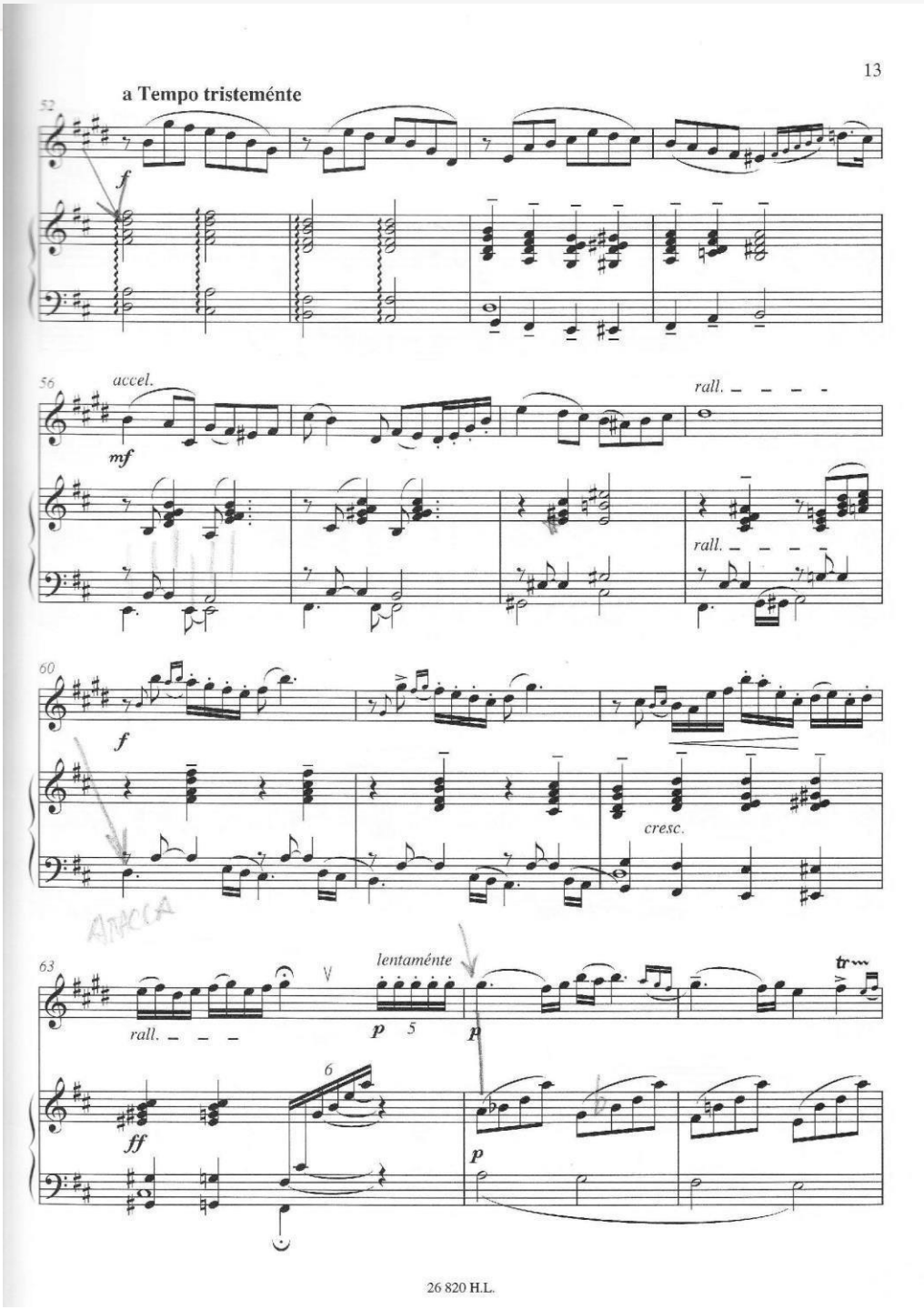


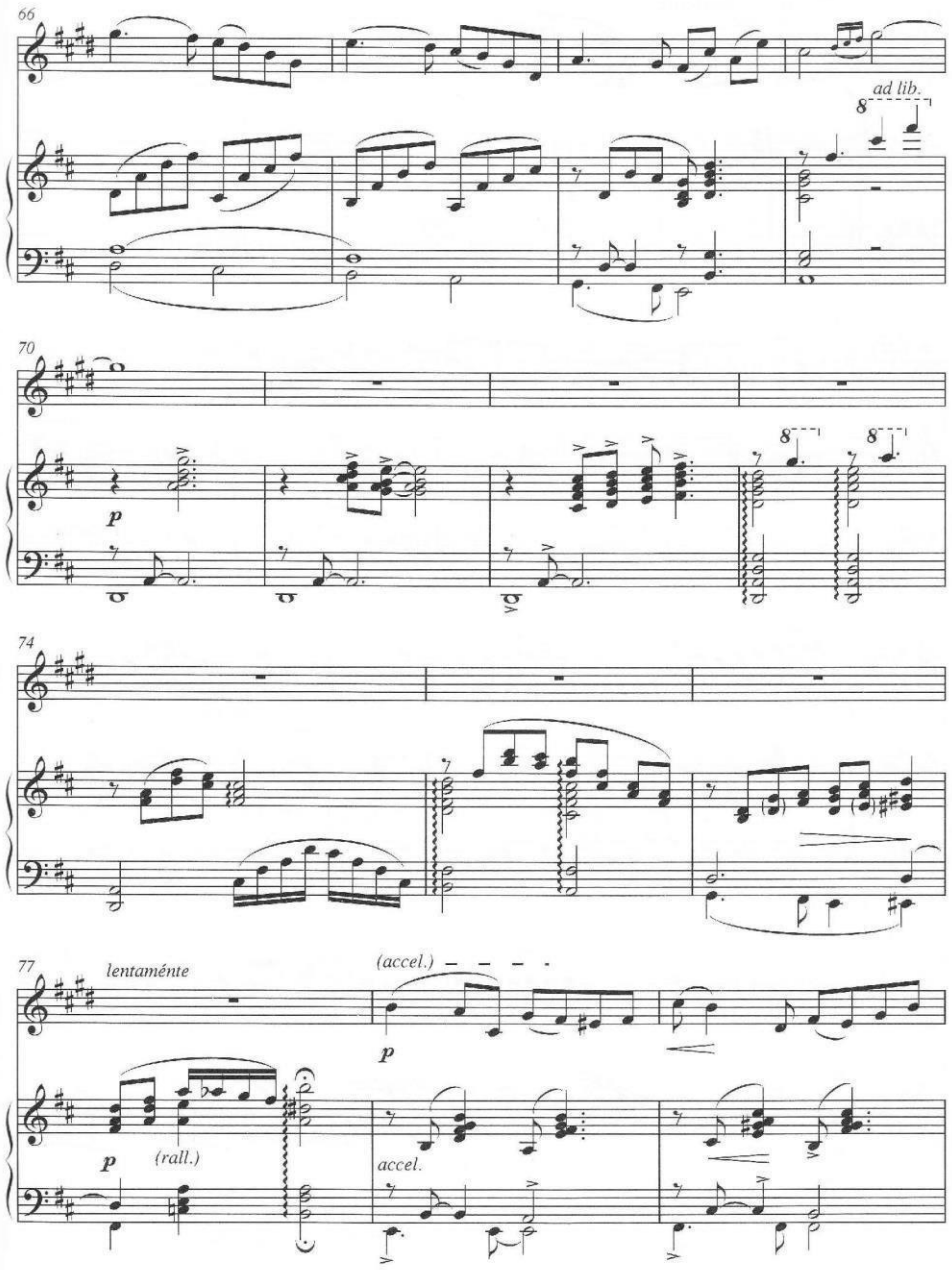
26 820 H.L.

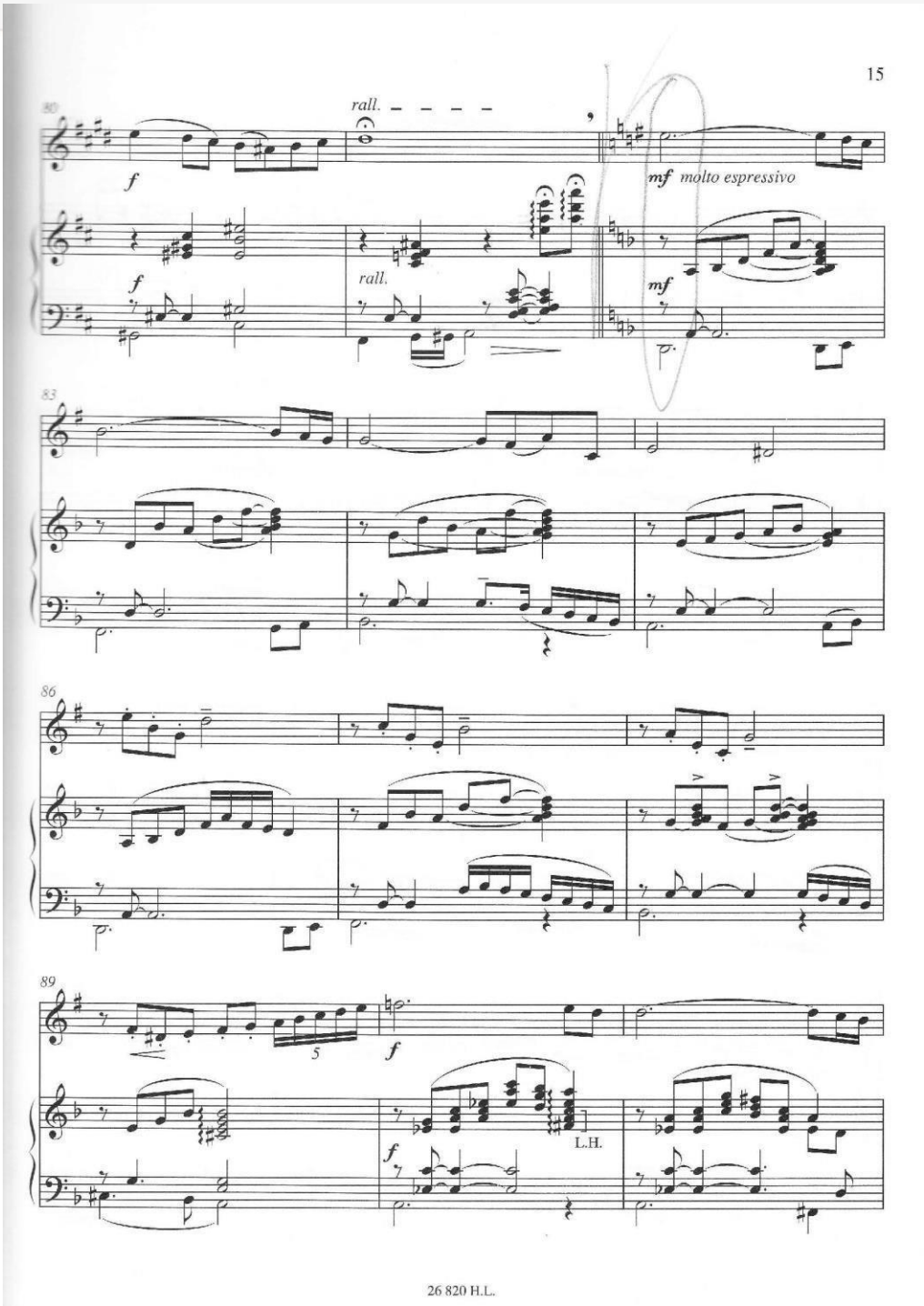

11
a Tempo
accel.
29
f molto cantabile
f molto cantabile
accel.
33
mf
mf
8
36
38
ff
26 820 H.L.


12
40
rall.
8
rall.
43
pp ad lib. dolce
pp dolce
47
rall.
50
Cadenza
8
accel.

26 820 H.L.


13
a Tempo tristeménte
52
f
56
accel.
mf
rall.
rall.
60
f
cresc.
63
lentaménte
rall.
p
5
p
6
ff
p
26 820 H.L.


66
ad lib.
8
70
p
8
8
74
77
lentaménte
(accel.)
p
p
(rall.)
accel.


15
80
rall.
f
mf molto espressivo
f
rall.
mf
83
86
89
5
f
f
L.H.
26 820 H.L.

92

6

96

a Tempo

accel.

f molto cantabile

f molto cantabile

5

99

5

5

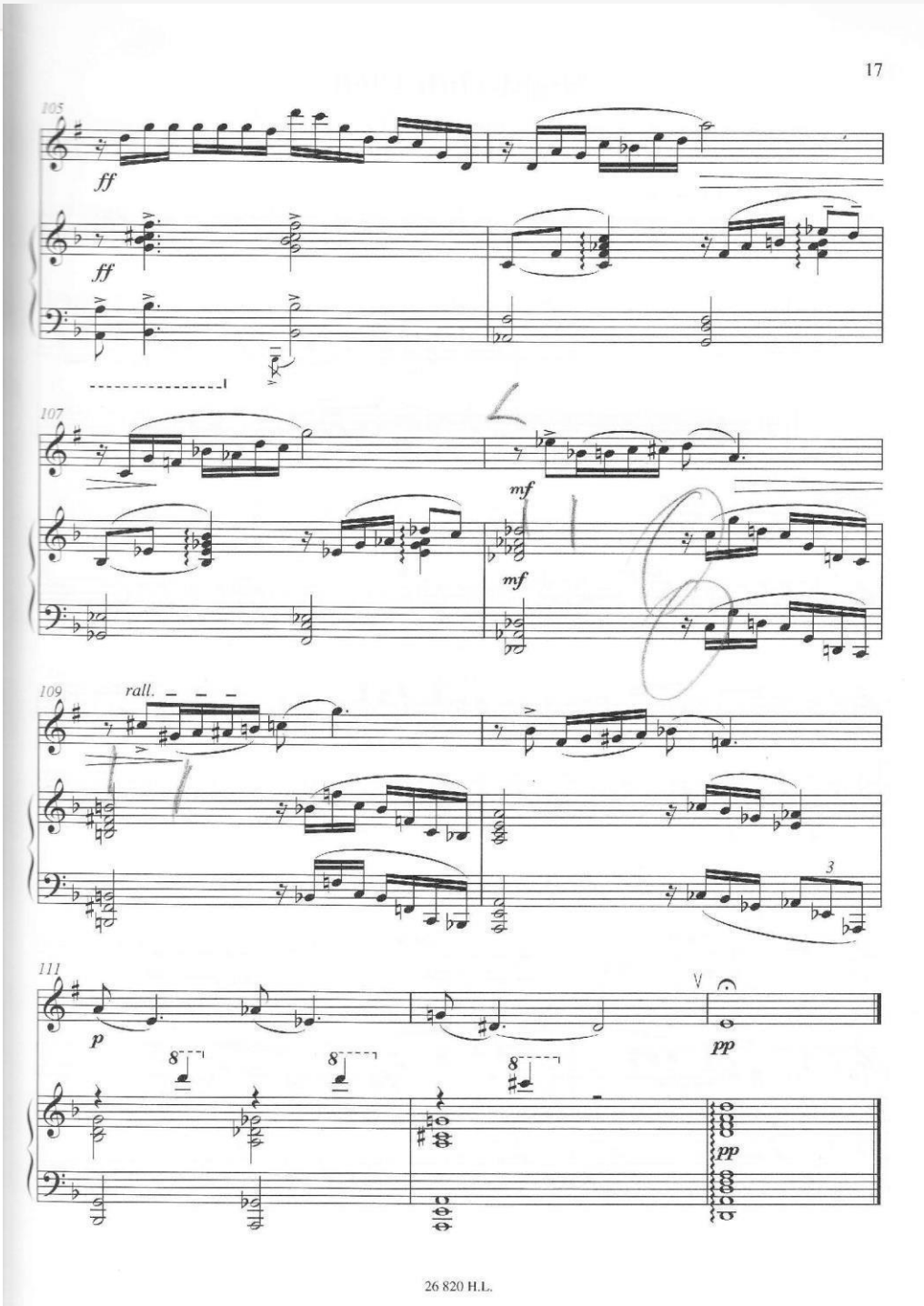
5

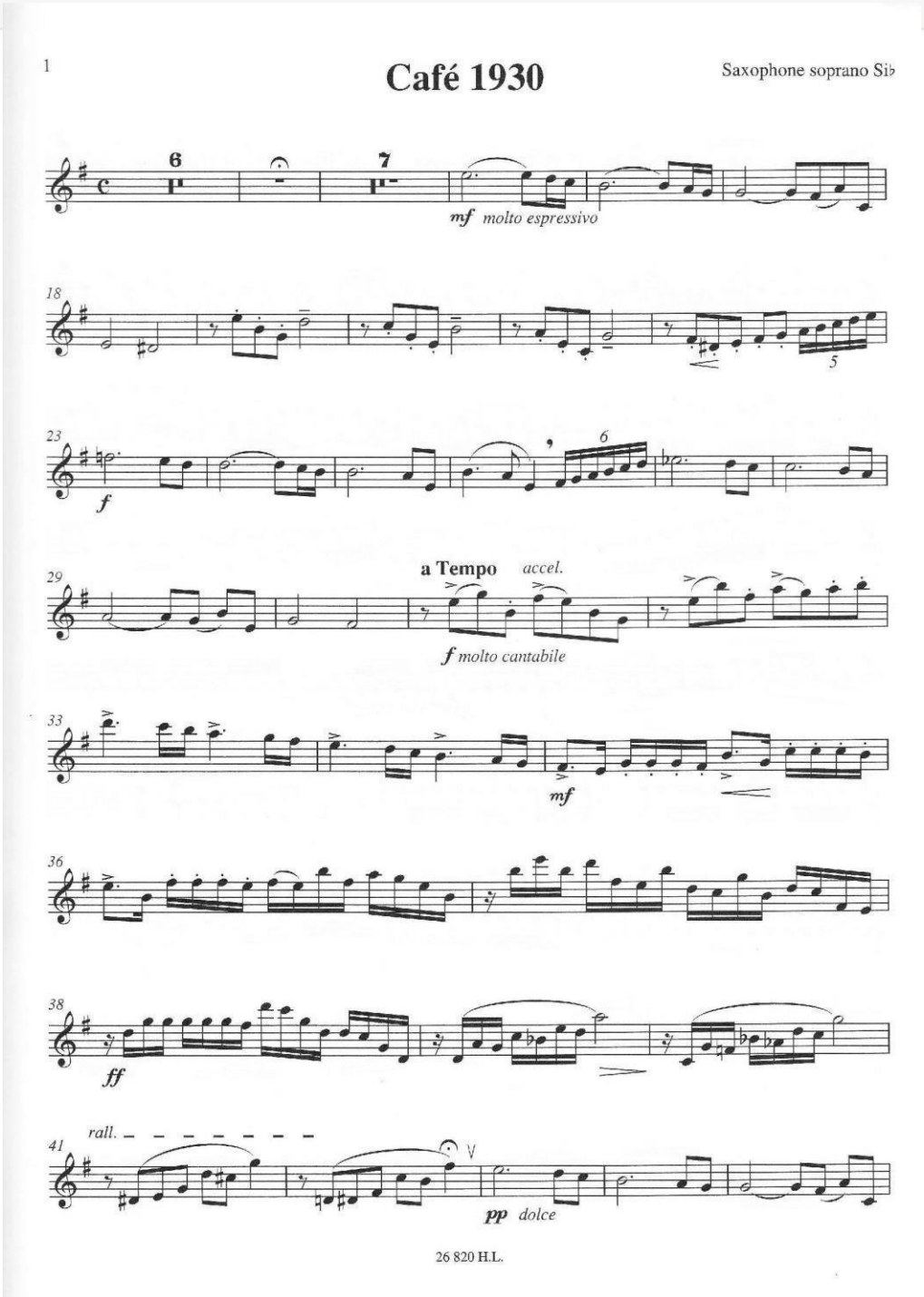
102

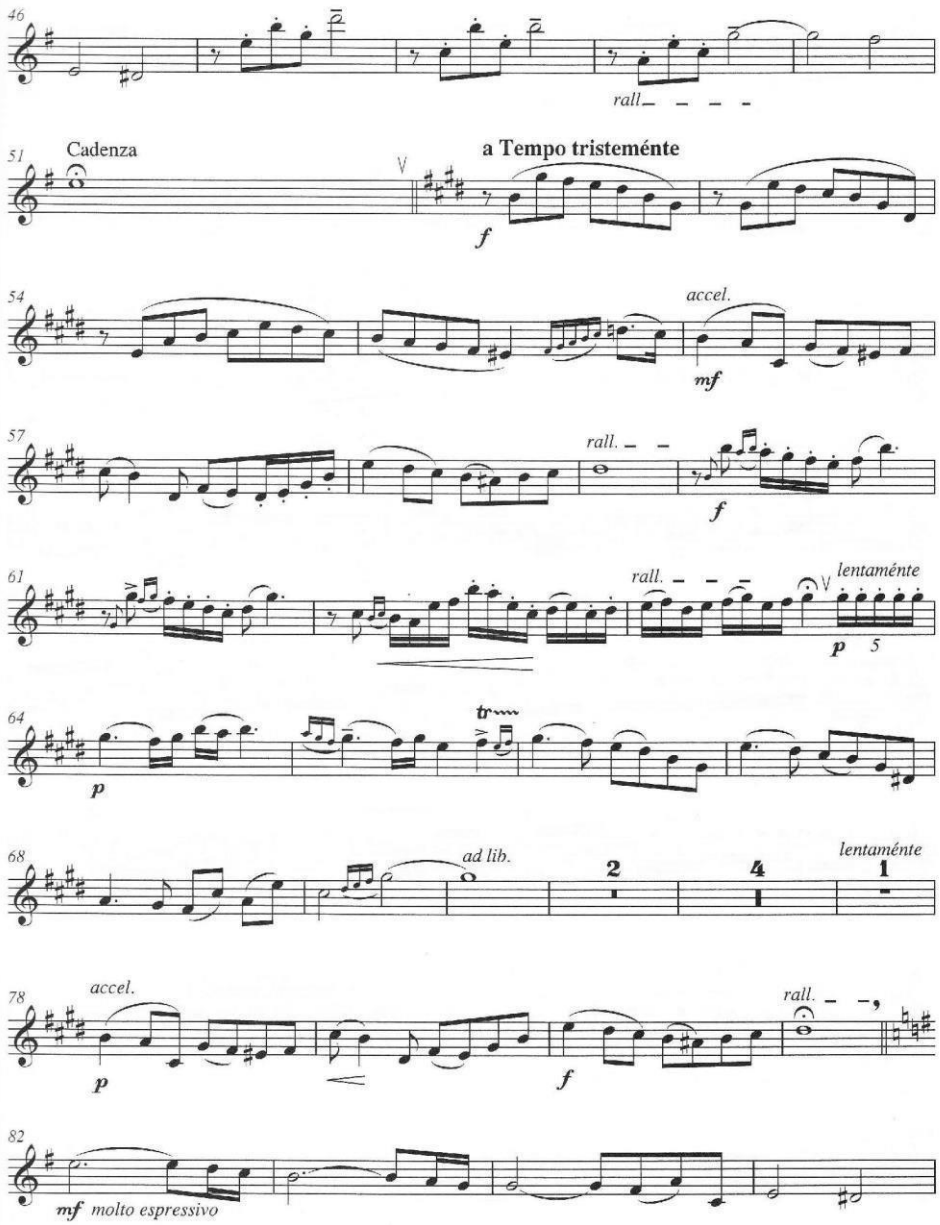
mf

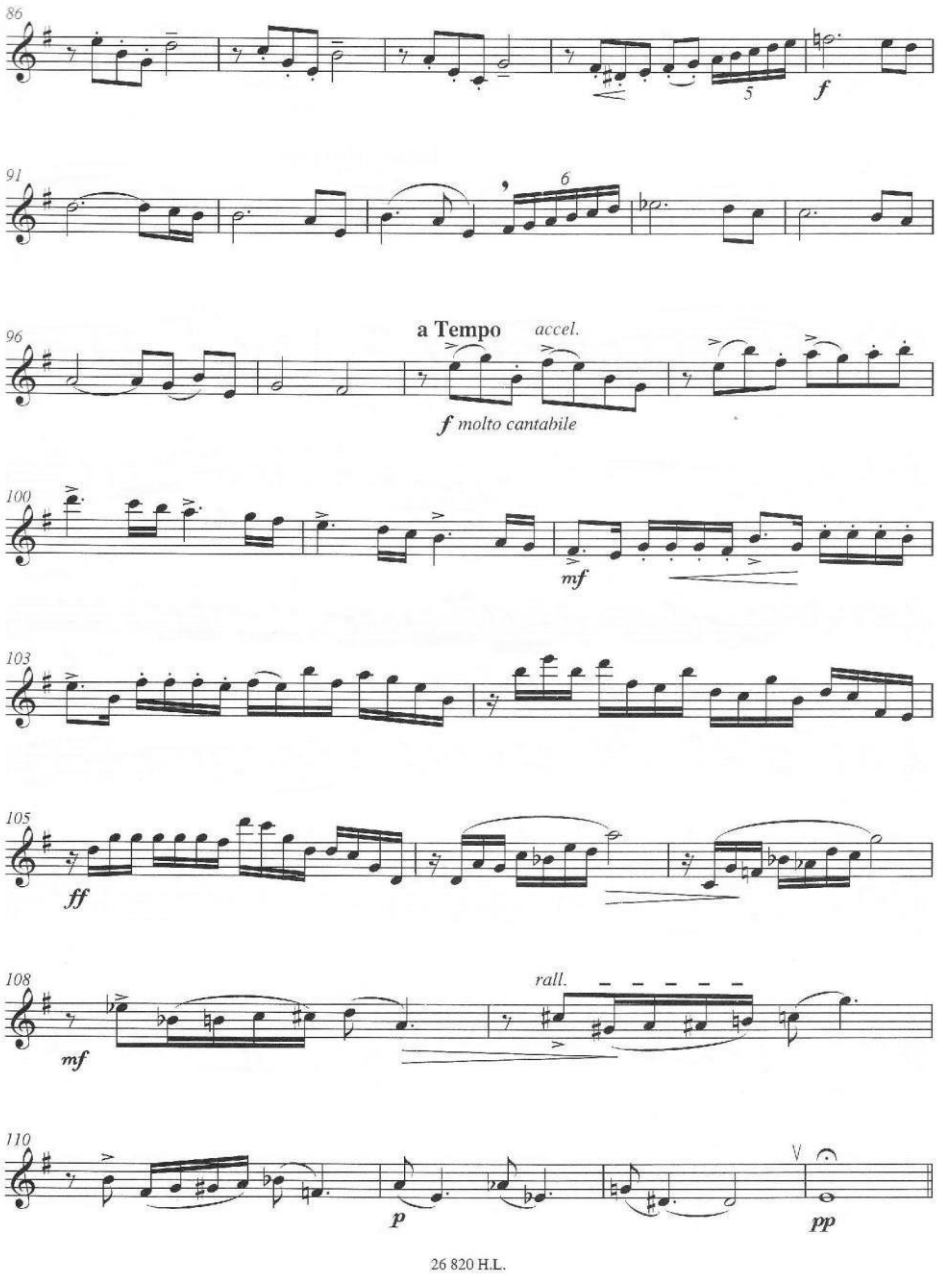
mf

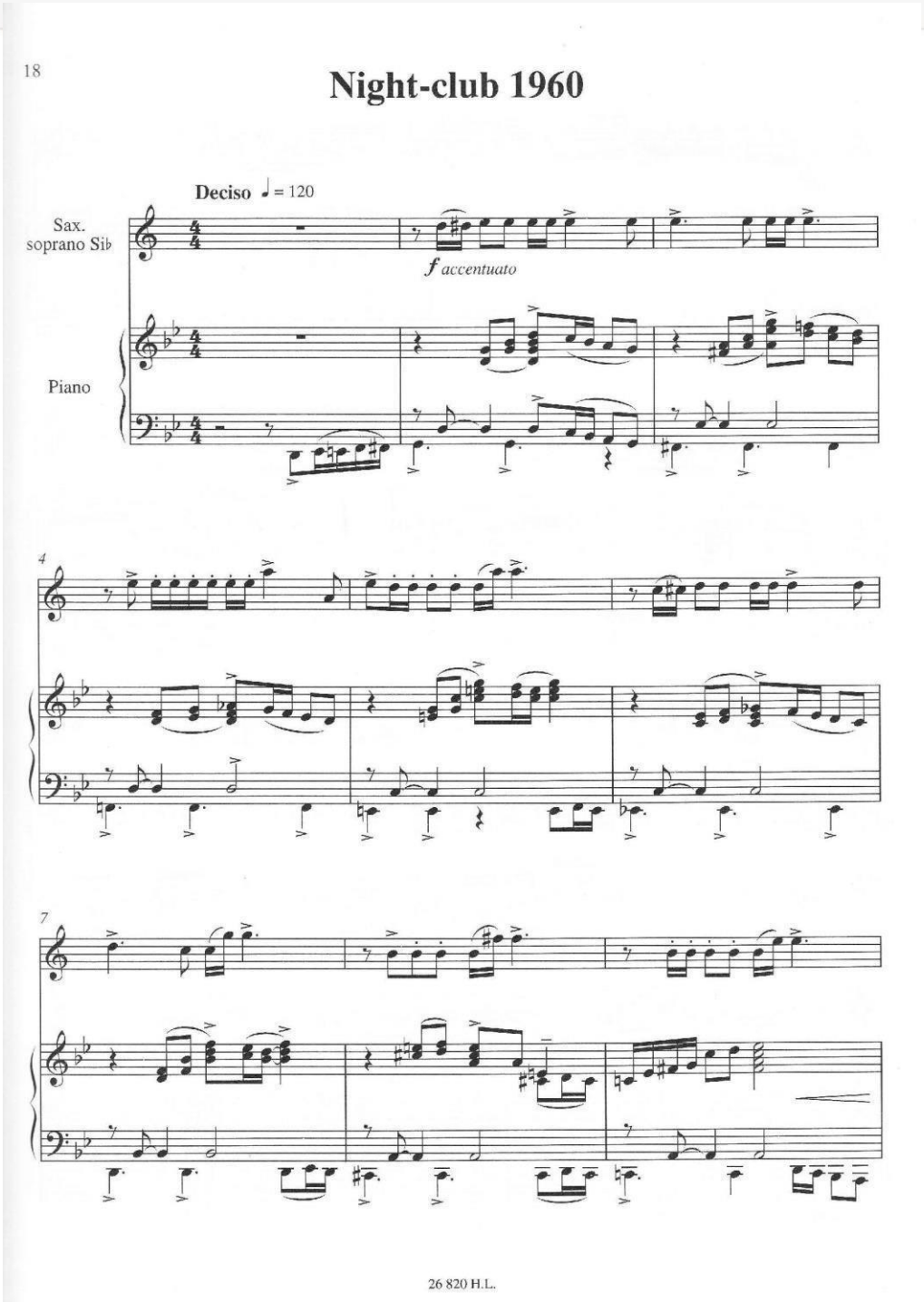
8

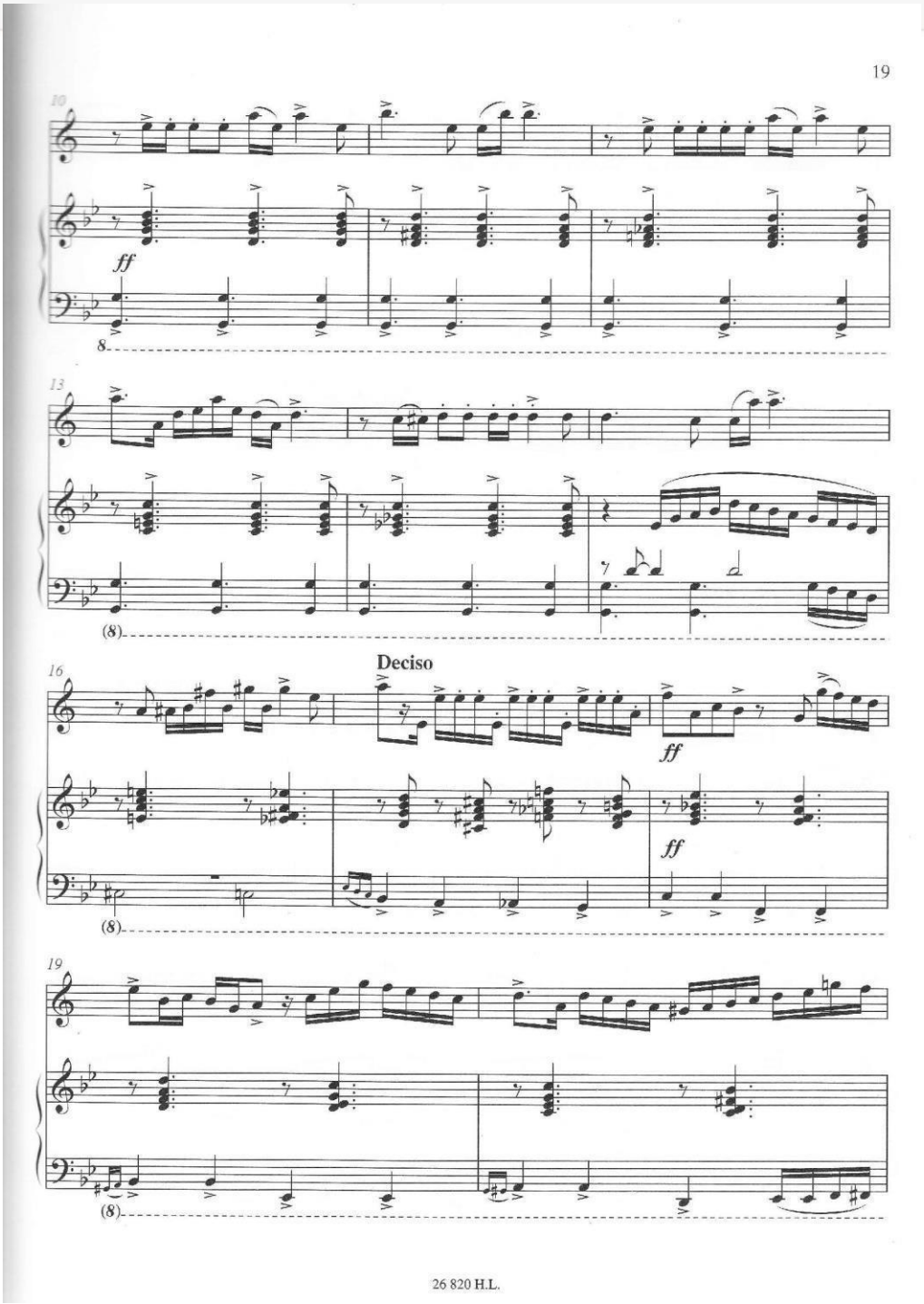

17
105
ff
ff
107
mf
mf
109
rall.
3
111
p
pp
pp
26 820 H.L.

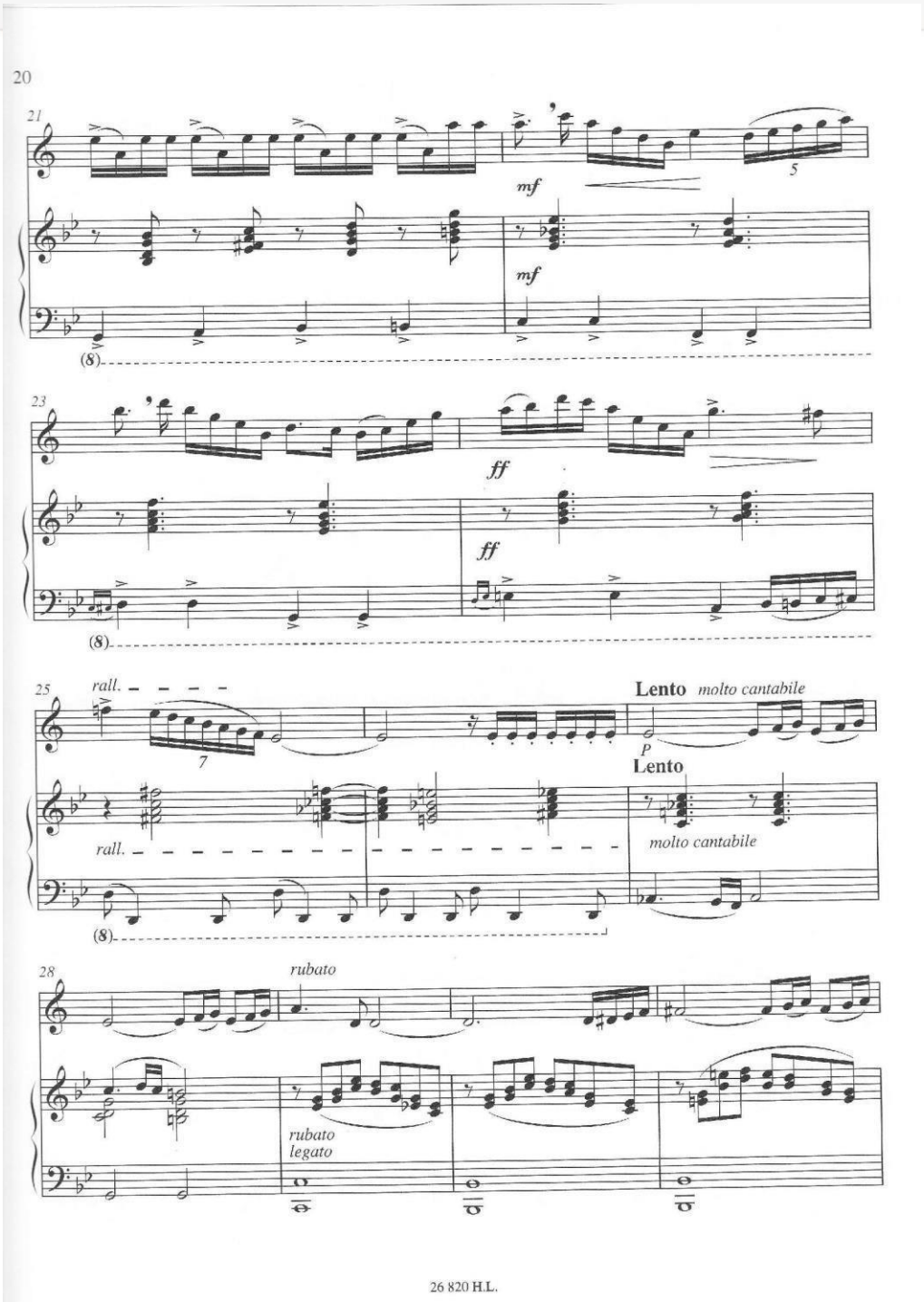

1
Café 1930
Saxophone soprano Sib
6
7
mf molto espressivo
18
5
23
6
f
a Tempo
accel.
29
f molto cantabile
33
mf
36
38
ff
rall.
41
pp dolce
26 820 H.L.


46
rall.
51
Cadenza
a Tempo tristeménte
f
54
accel.
mf
57
rall.
f
61
rall.
lentaménte
p
64
p
68
ad lib.
2
4
1
lentaménte
78
accel.
p
rall.
f
82
mf molto espressivo


86
f
91
6
96
a Tempo
accel.
f molto cantabile
100
mf
103
105
ff
108
rall.
mf
110
p
pp


18
Night-club 1960
Deciso ♩ = 120
Sax.
soprano Sib
f accentuato
Piano
4
7
26 820 H.L.


19
10
ff
8
13
(8)
16
Deciso
ff
ff
(8)
19
(8)
26 820 H.L.


20
21
mf
mf
5
(8)
23
ff
ff
(8)
25
rall.
Lento molto cantabile
P
Lento
rall.
molto cantabile
(8)
28
rubato
rubato
legato

32 *rall.* *rall.*

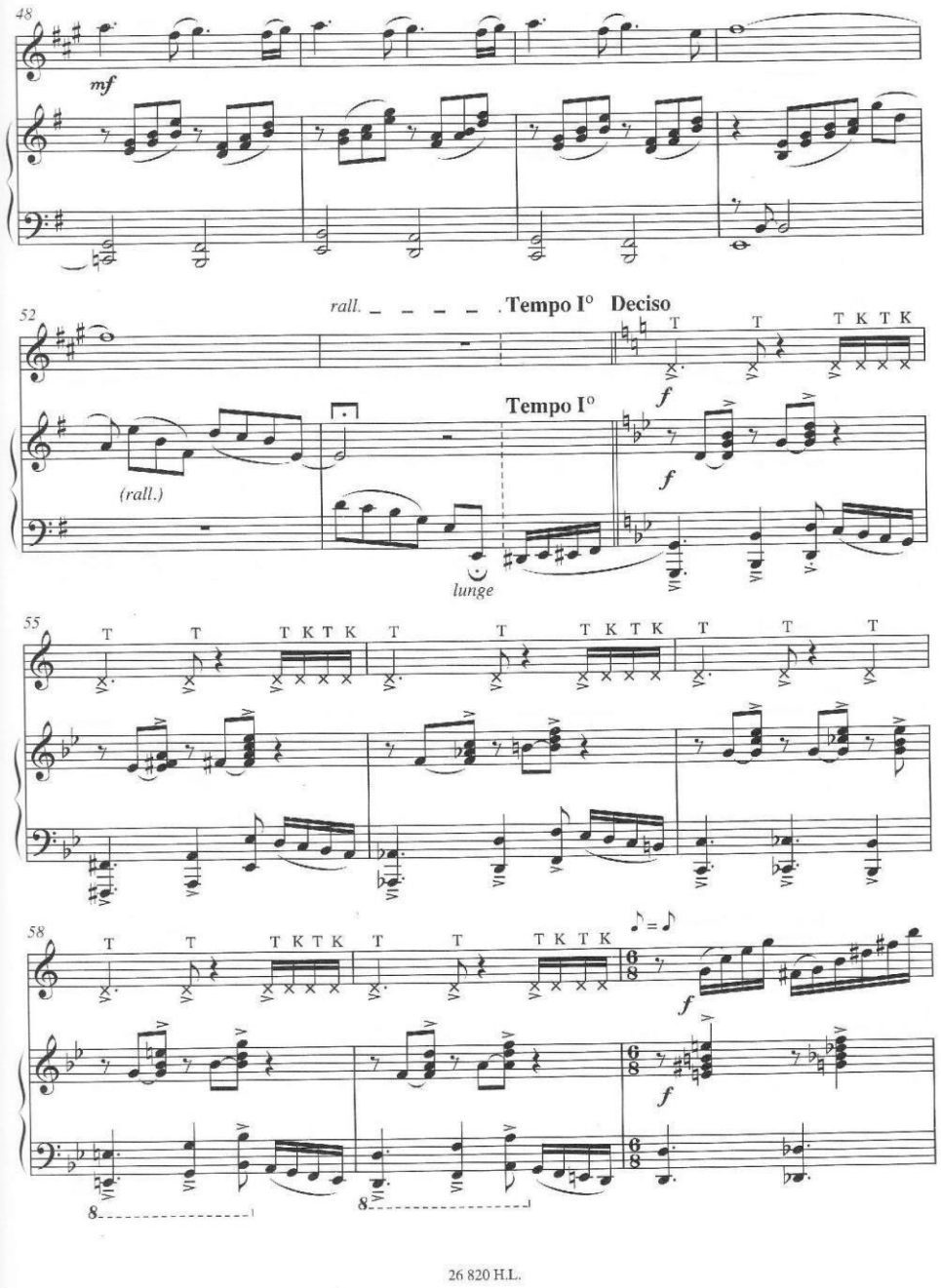
Pesante (a T°) tristeménte

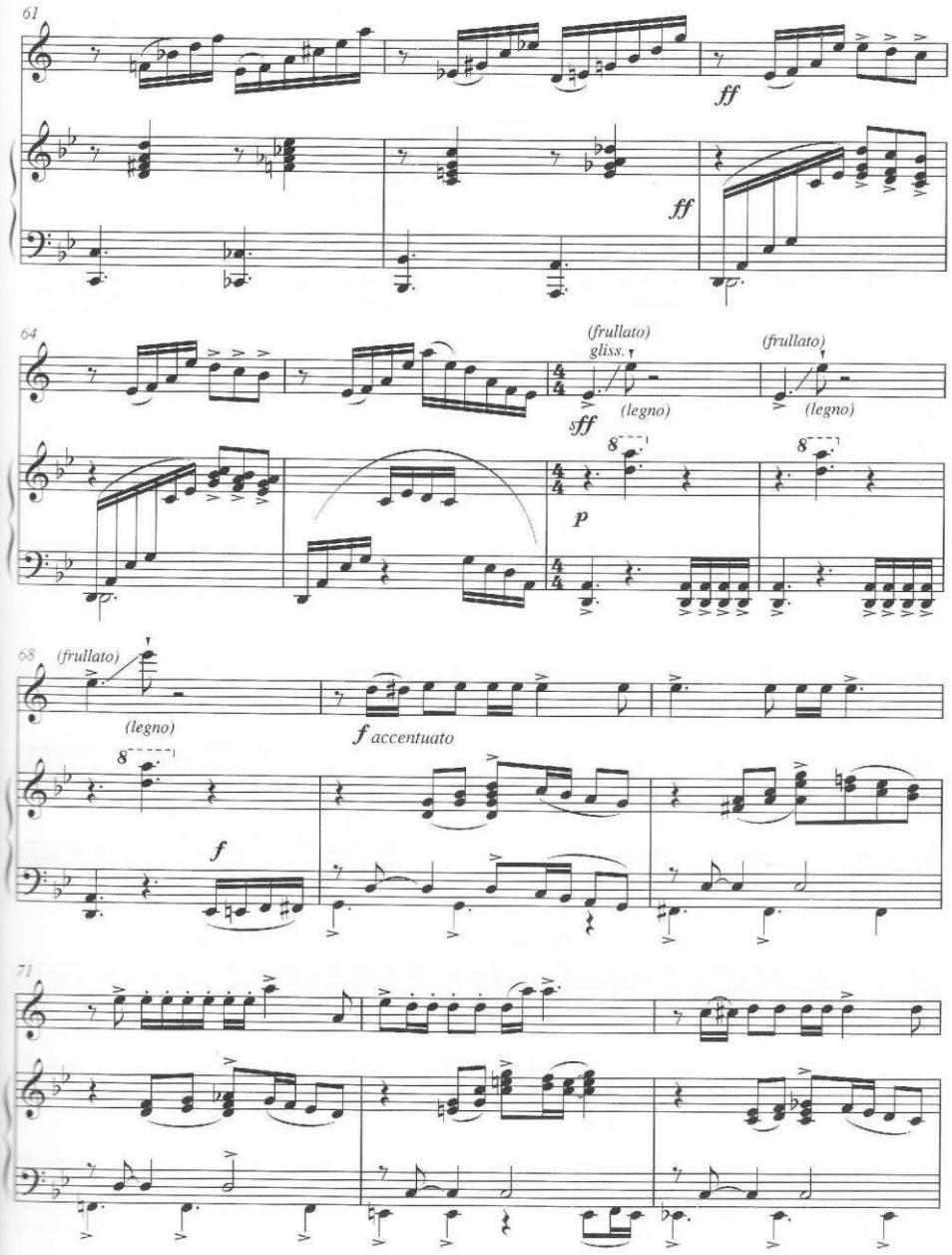
36 *p* *p* *mf*

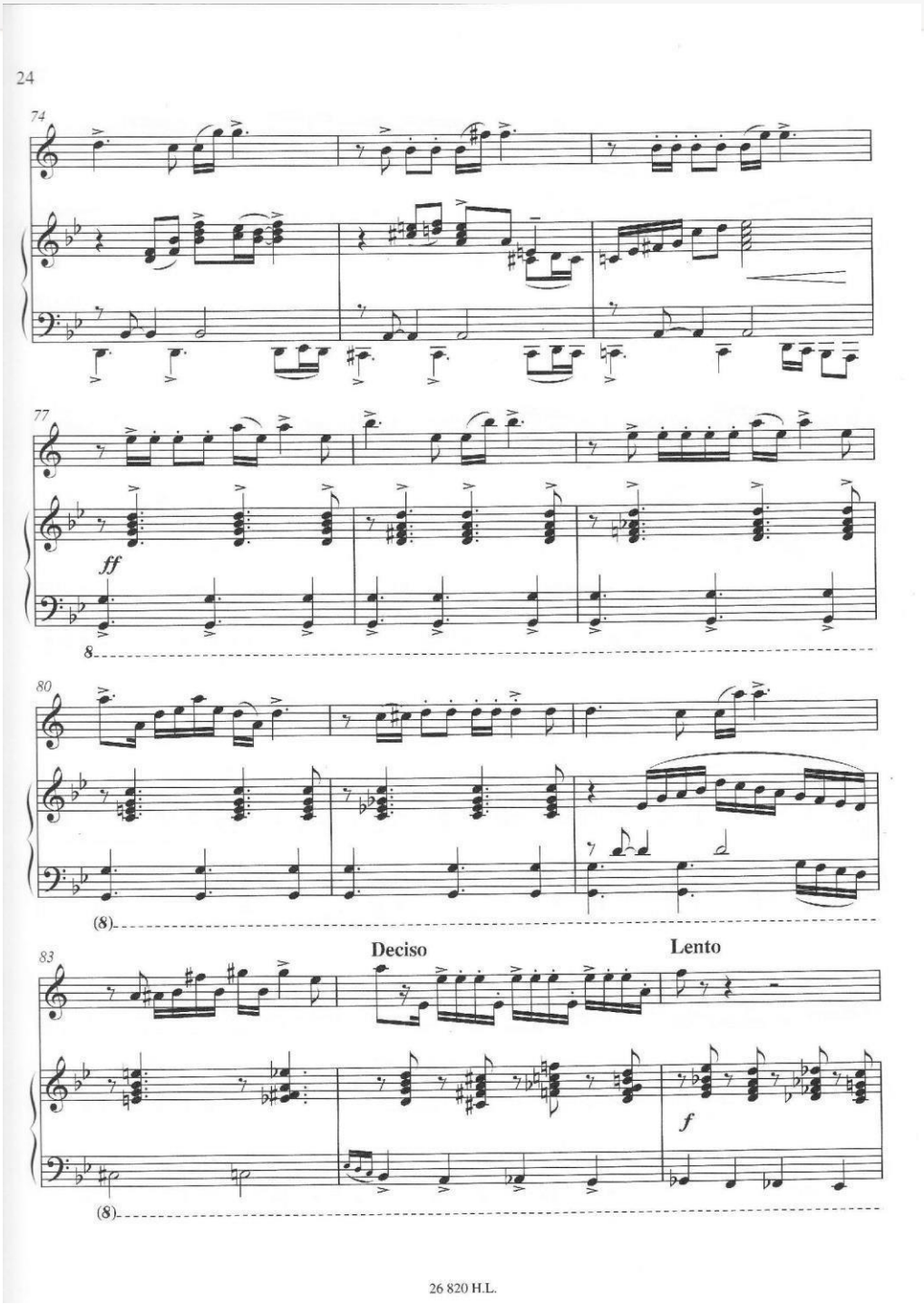
40 *mf* *mf*

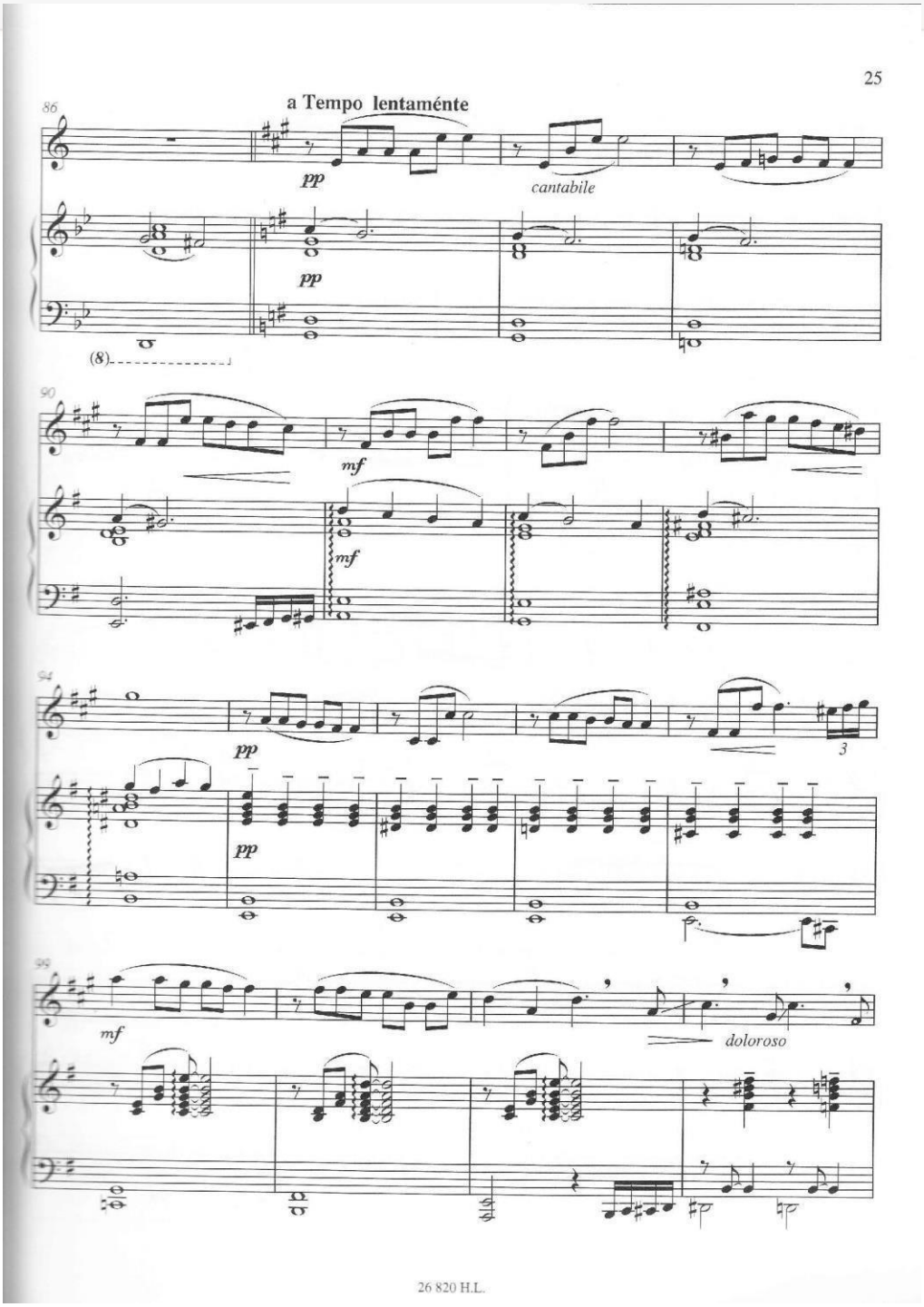
a Tempo lentaménte

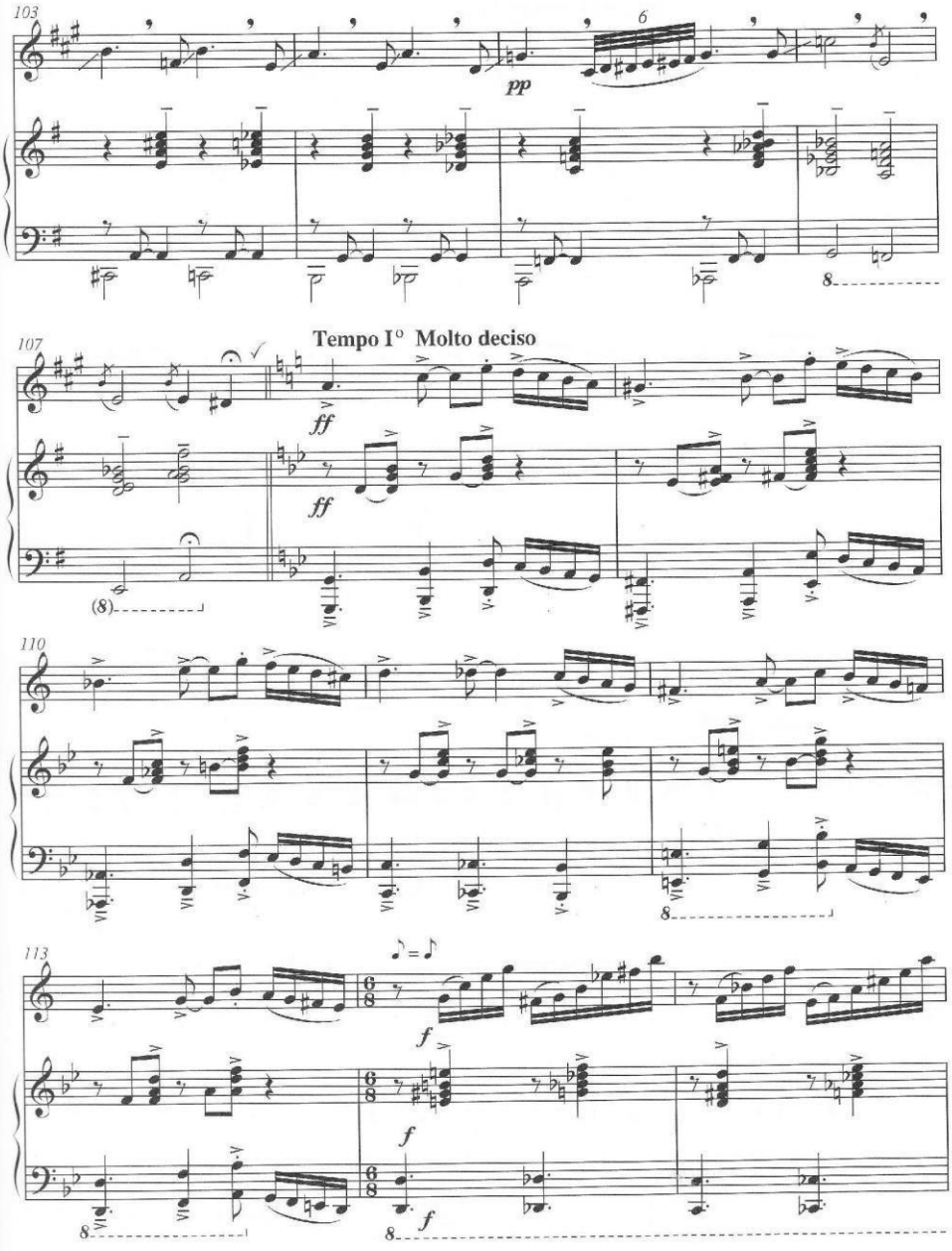
44 *p cantabile* *p*

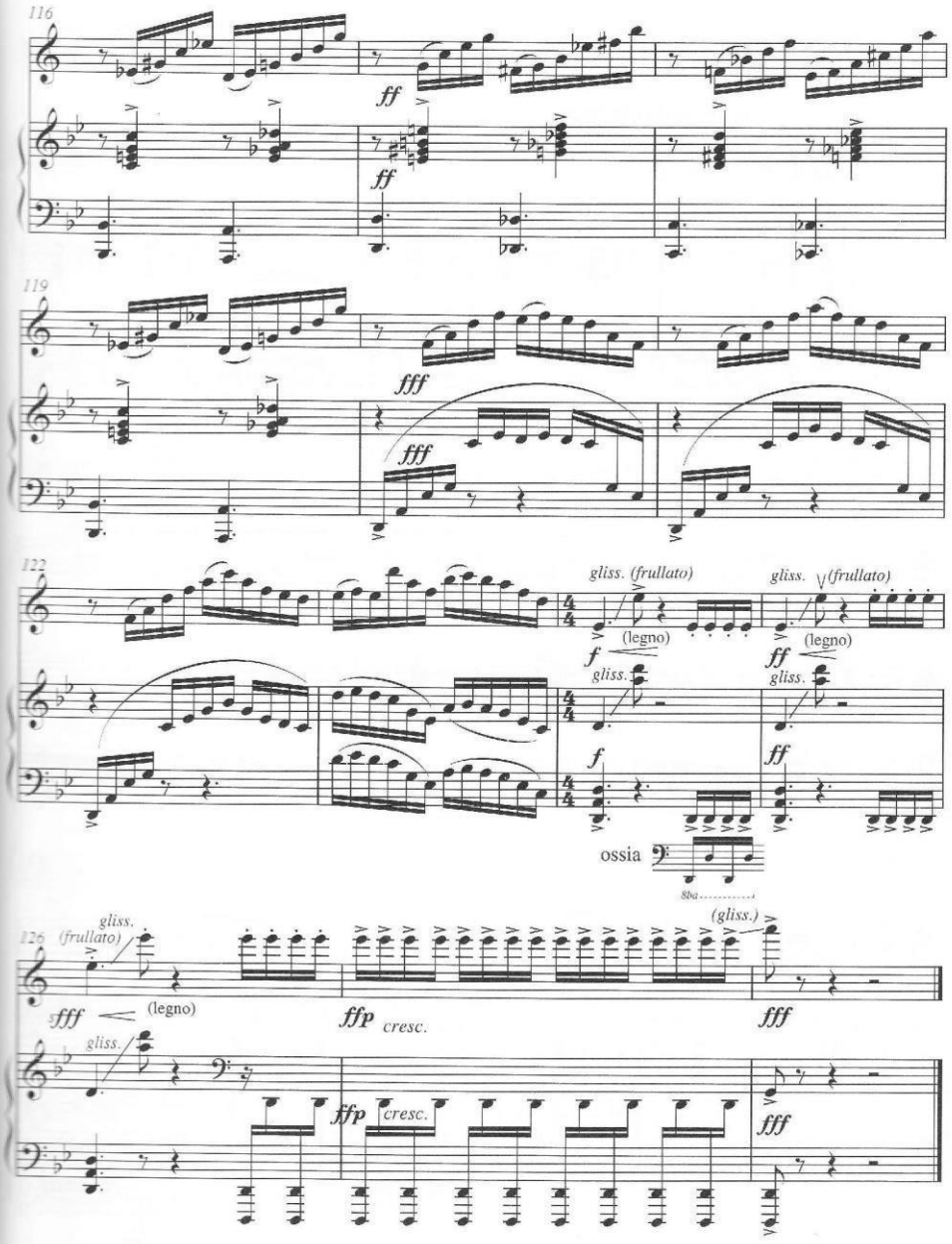

48
mf
52
rall.
Tempo I° Deciso
Tempo I°
(rall.)
lunge
55
58
8
8


61
ff
ff
64
(frullato)
glissando
(legno)
sff
(frullato)
(legno)
8
8
p
68
(frullato)
(legno)
f accentuato
8
f
71


24
74
77
ff
8
80
(8)
83
Deciso
Lento
f
(8)
26 820 H.L.

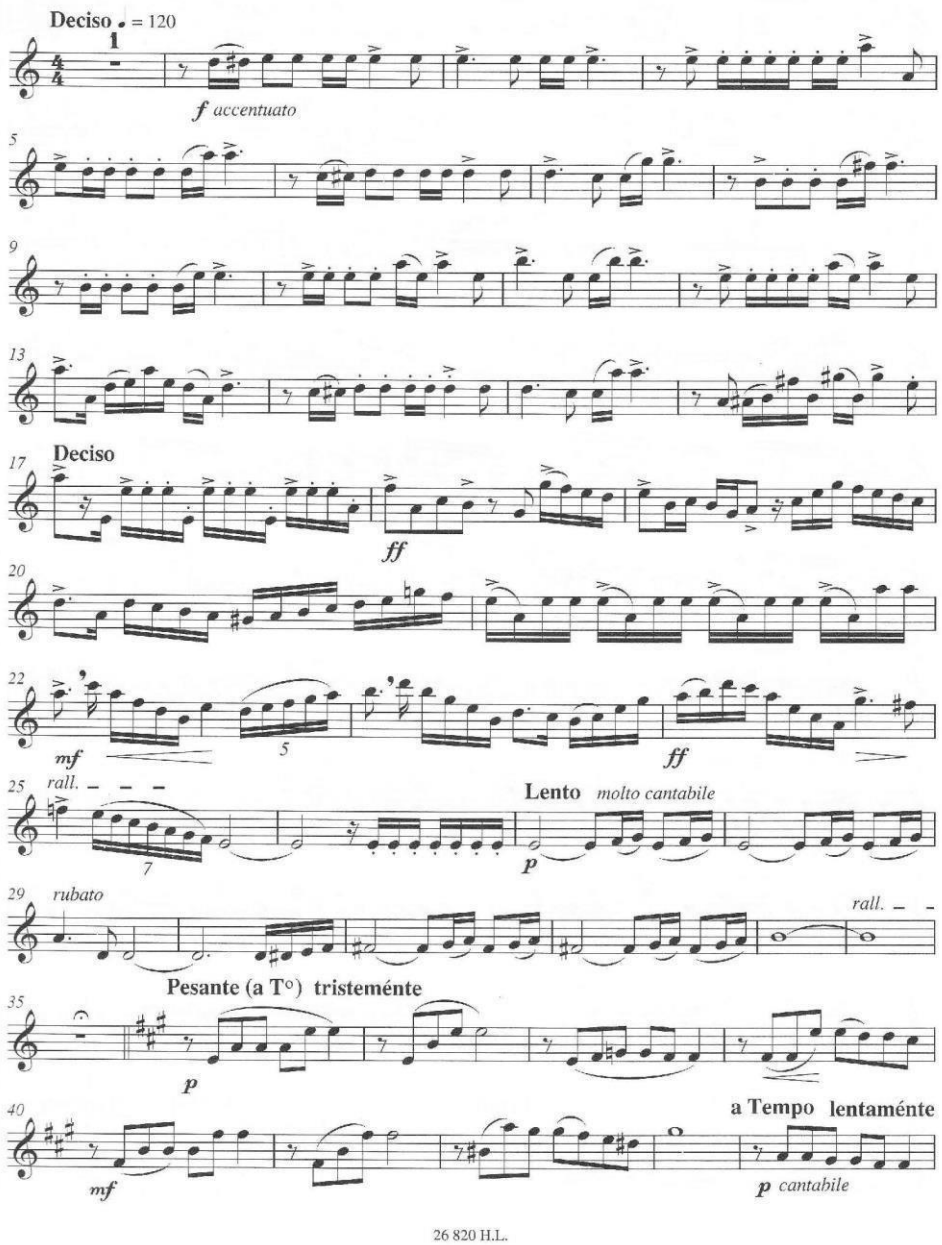

25
86
a Tempo lentaménte
pp
cantabile
pp
(8)
90
mf
mf
94
pp
3
pp
99
mf
doloroso
26 820 H.L.


103
6
pp
8
107
Tempo I° Molto deciso
ff
ff
(8)
110
8
113
f
f
f
8
8

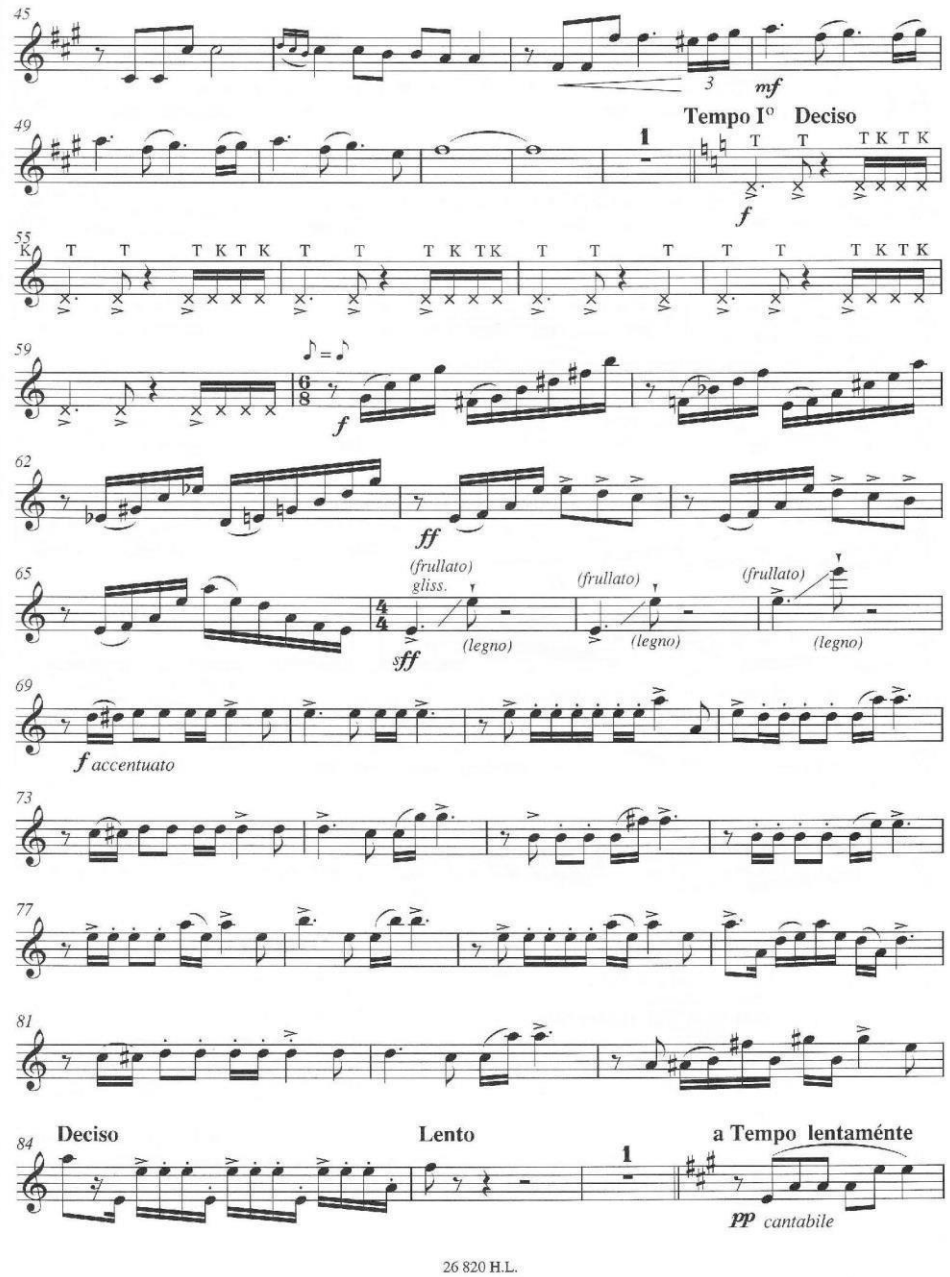

116
ff
ff
119
fff
fff
122
gliss. (frullato)
(legno)
f
gliss.
f
gliss. (frullato)
(legno)
ff
gliss.
ff
ossia
8va
126
gliss. (frullato)
fff
(legno)
gliss.
ffp cresc.
(gliss.)
fff
gliss.
ffp cresc.
fff

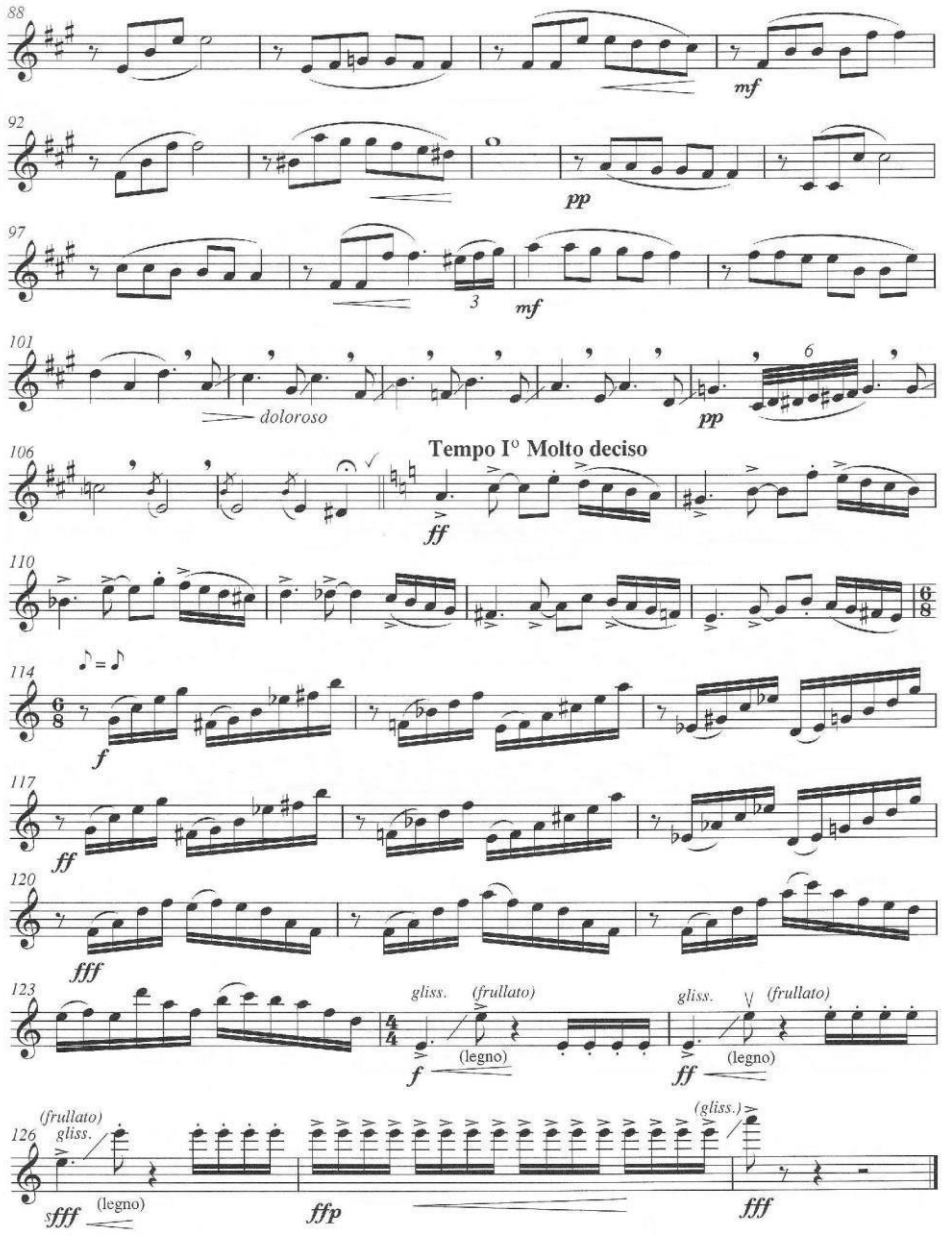
Saxophone soprano Si♭ 1

Night-club 1960



26 820 H.L.


45
mf
49
Tempo I° Deciso
f
55
59
f
62
ff
65
(frullato) gliss.
(legno)
sff
(frullato)
(legno)
(frullato)
(legno)
69
f accentuato
73
77
81
84
Deciso
Lento
a Tempo lentaménte
pp cantabile


88
mf
92
pp
97
3
mf
101
doloroso
6
pp
Tempo I° Molto deciso
106
ff
110
114
f
117
ff
120
fff
123
gliss.
(frullato)
(legno)
f
gliss.
(frullato)
(legno)
ff
126
(frullato)
gliss.
(legno)
fff
ffp
(gliss.)
fff

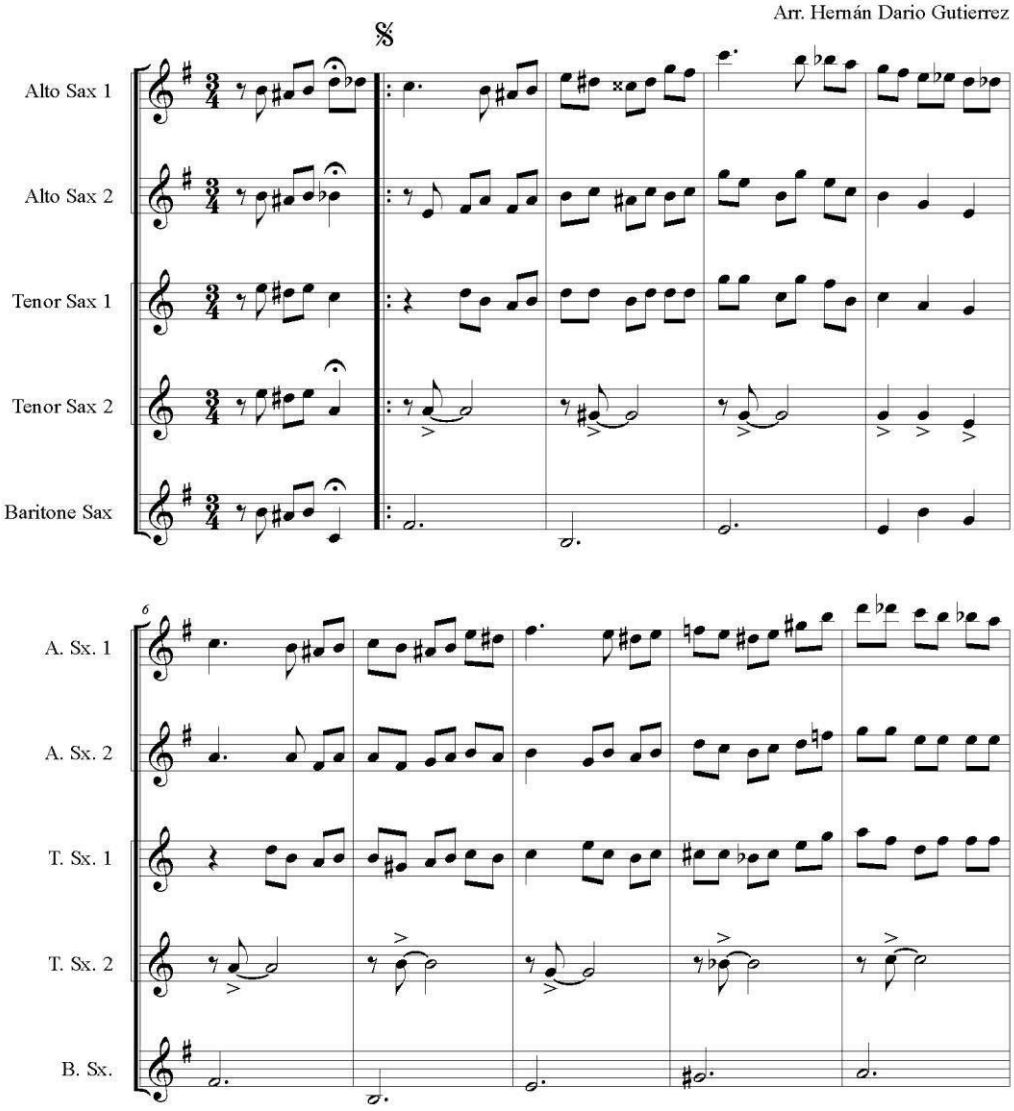
Score

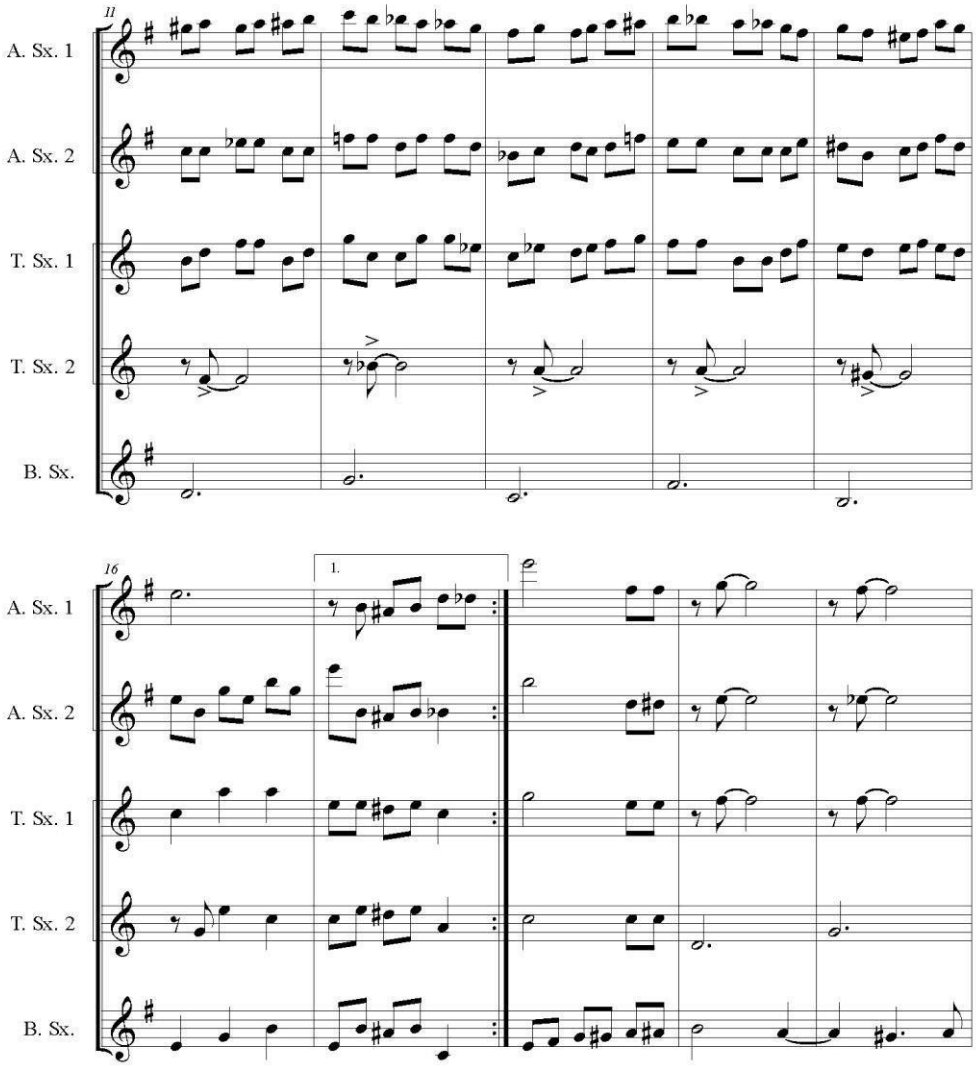
Melodía Triste

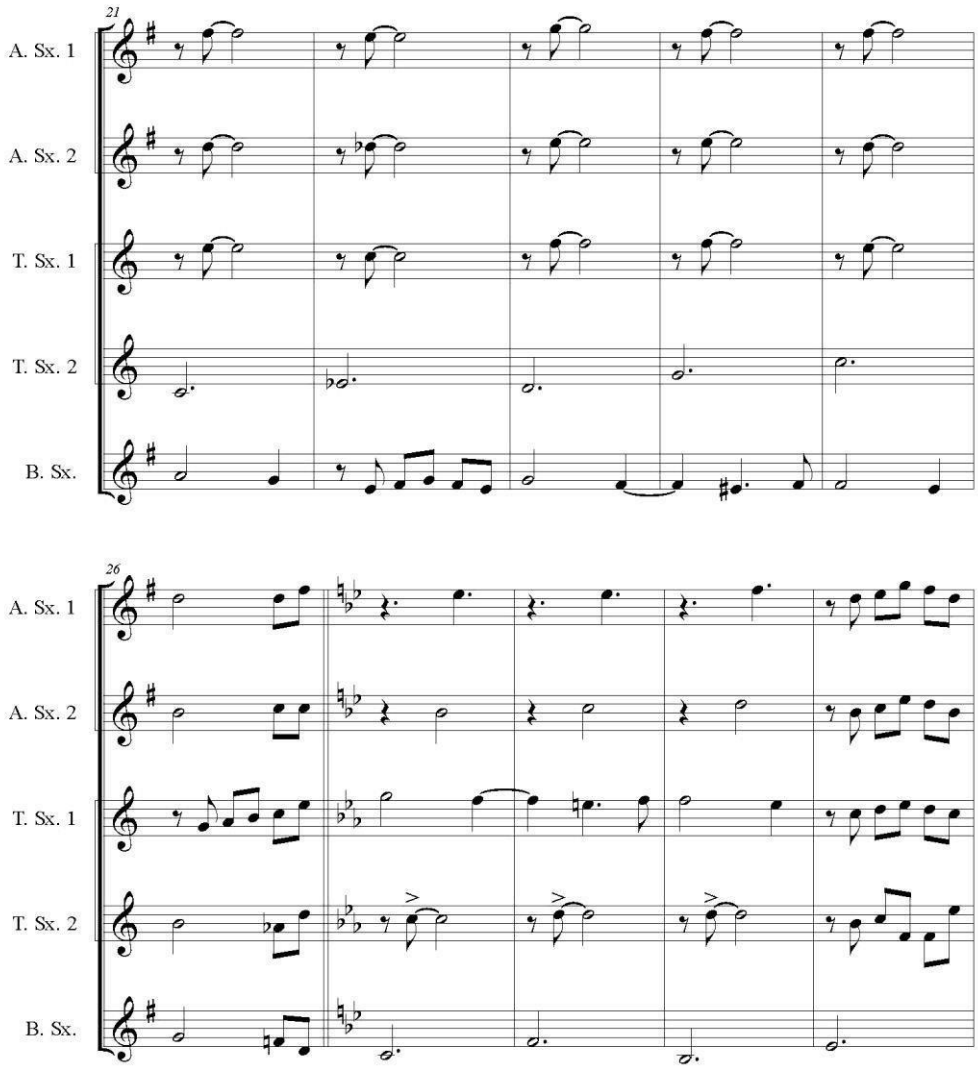
- Pasillo -

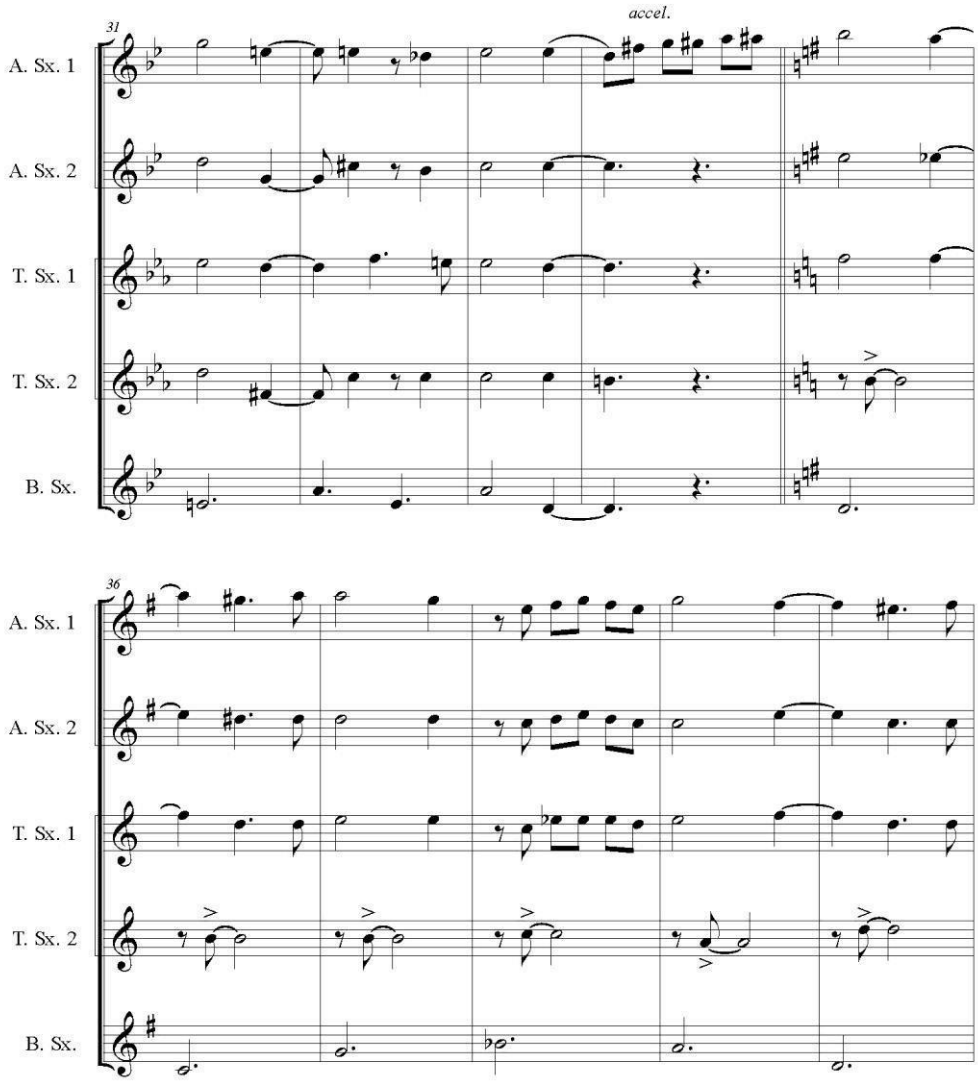
León Cardona

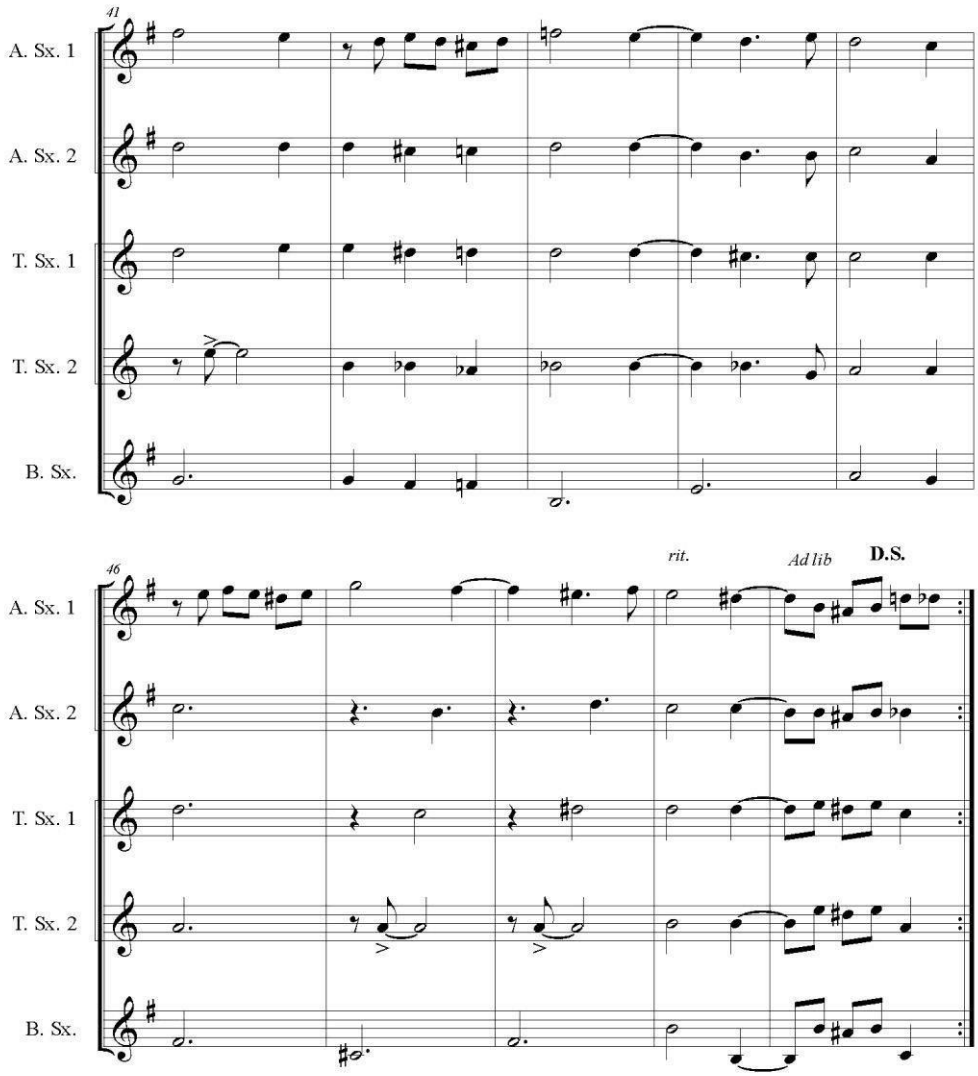
Arr. Hernán Dario Gutierrez

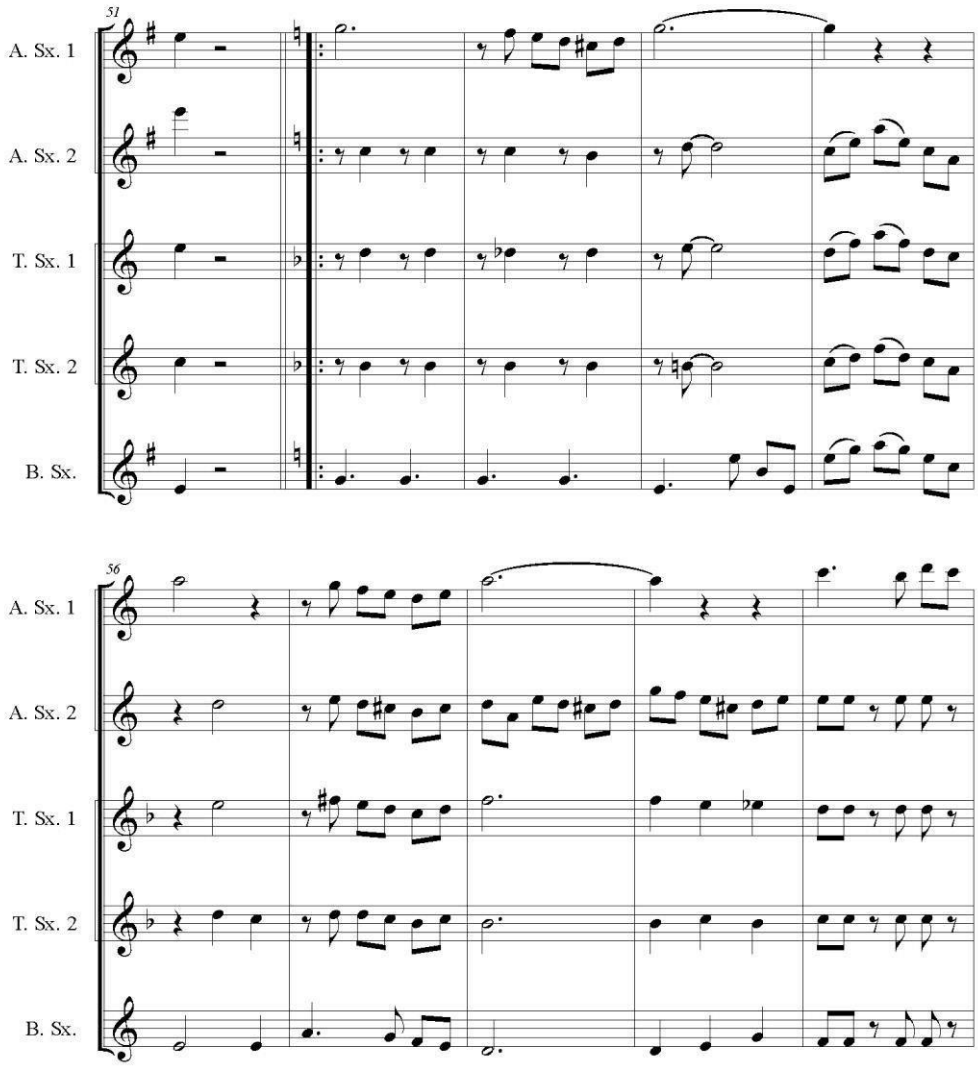


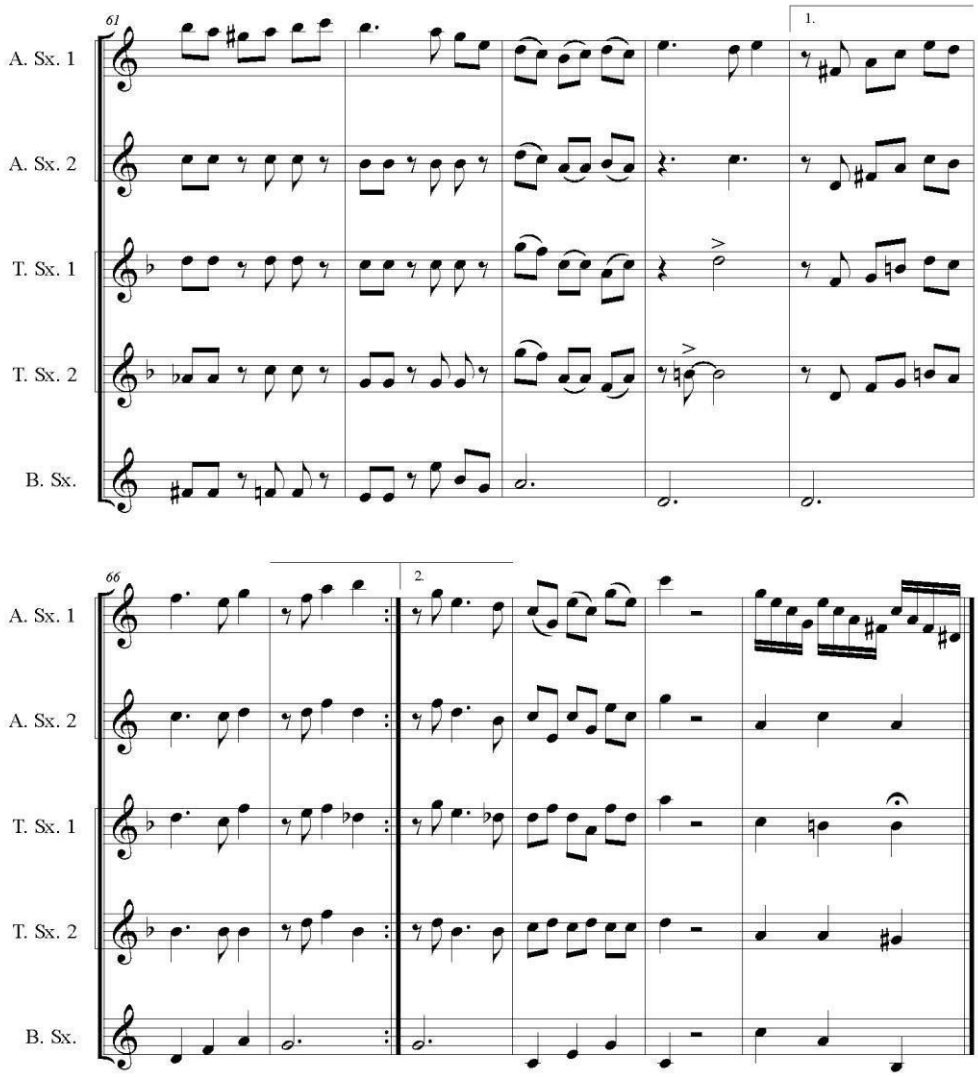

11
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
16
1.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.


21
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
26
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.


accel.
31
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
36
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.


41
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
46
rit.
Ad lib
D.S.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.

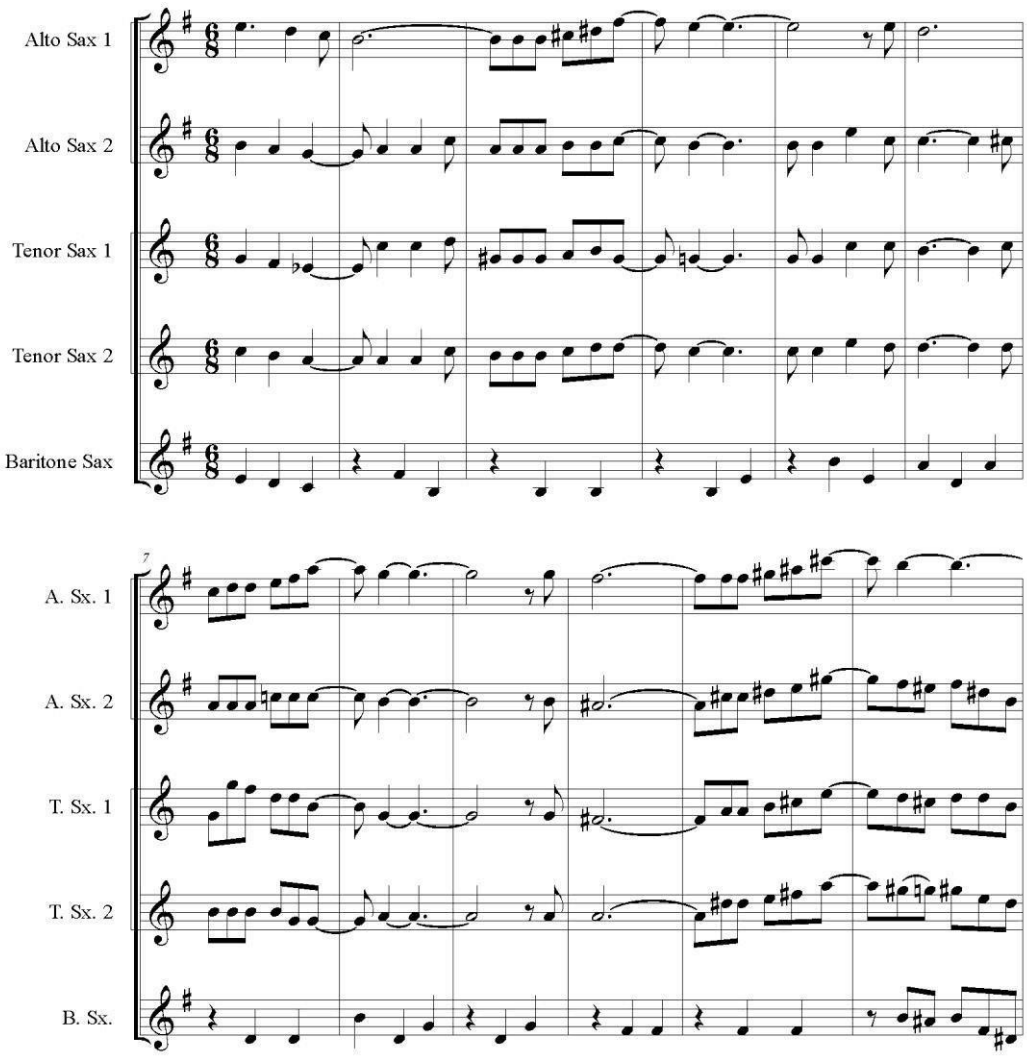

51
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
56
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.

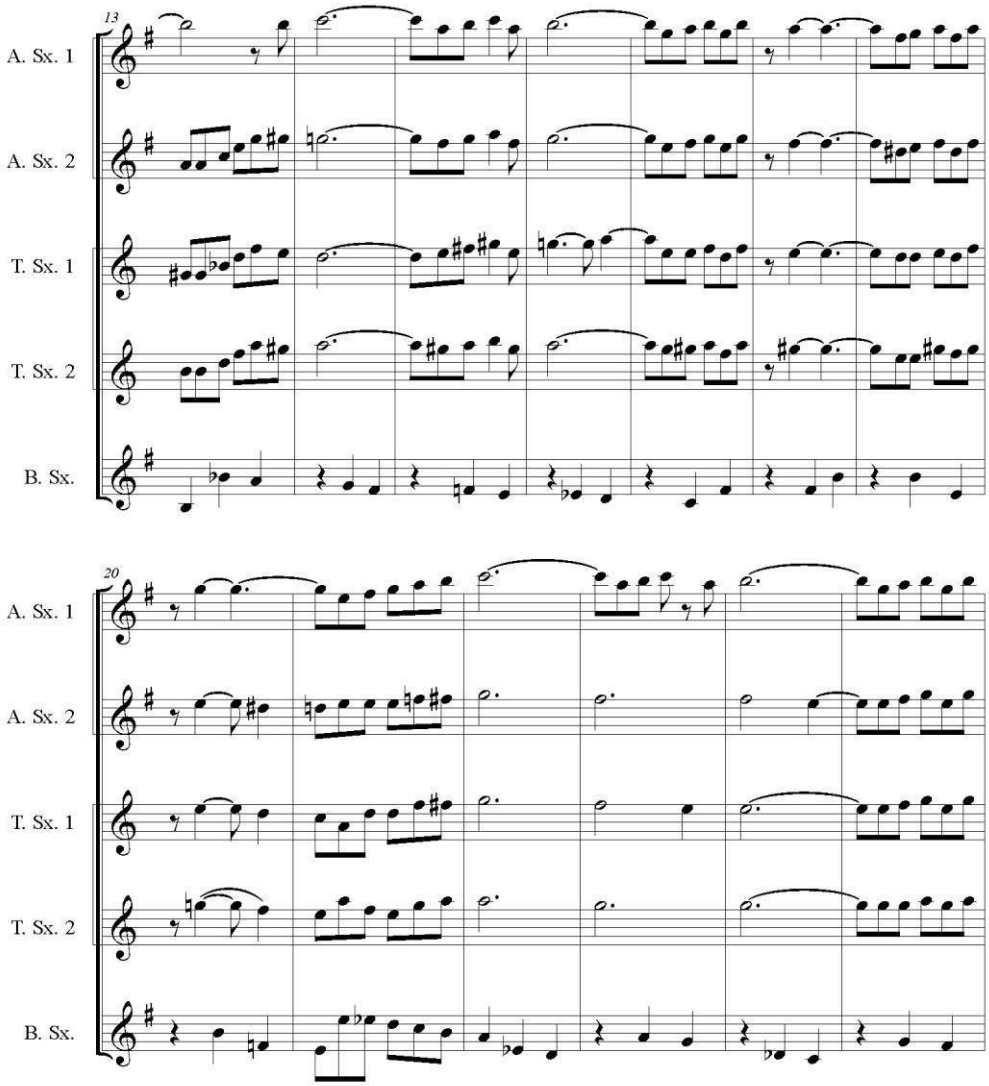

61
1.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
66
2.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.

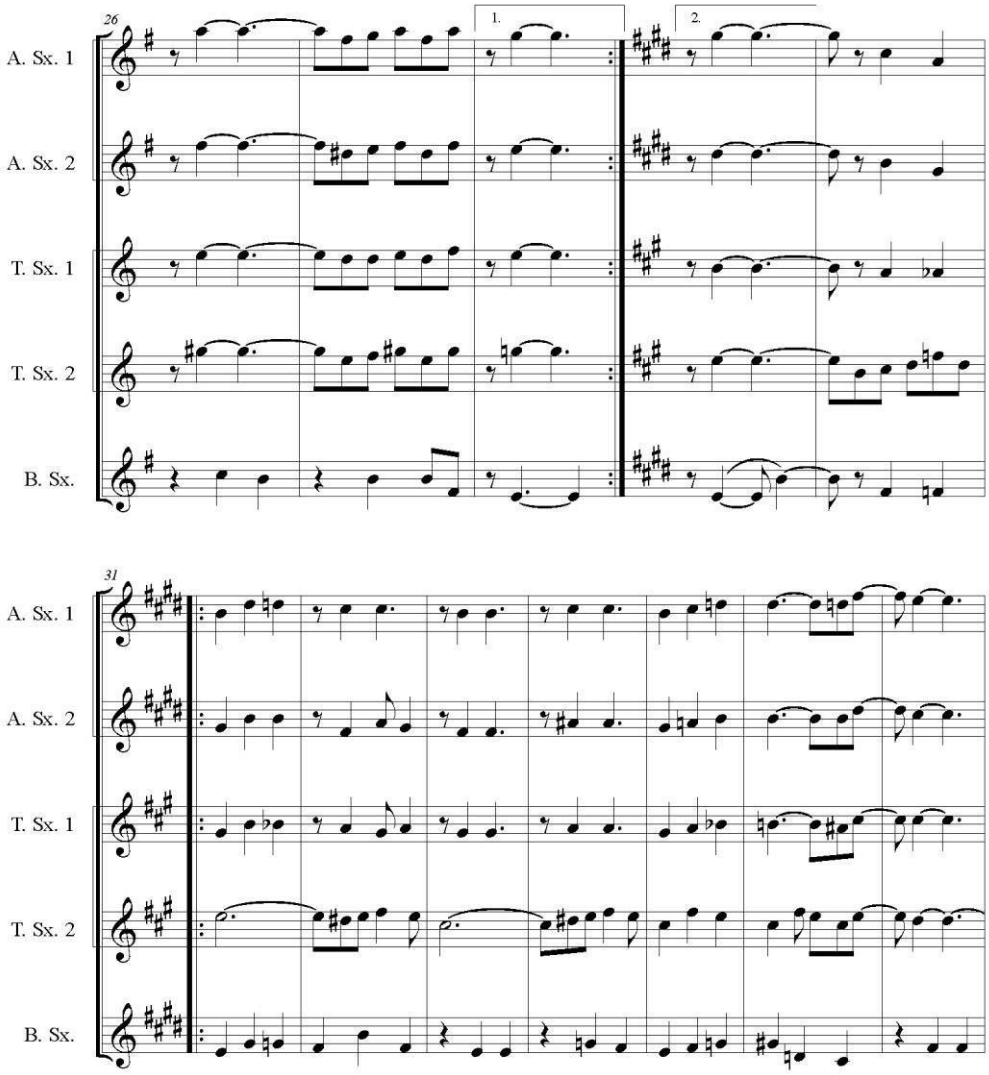
Score

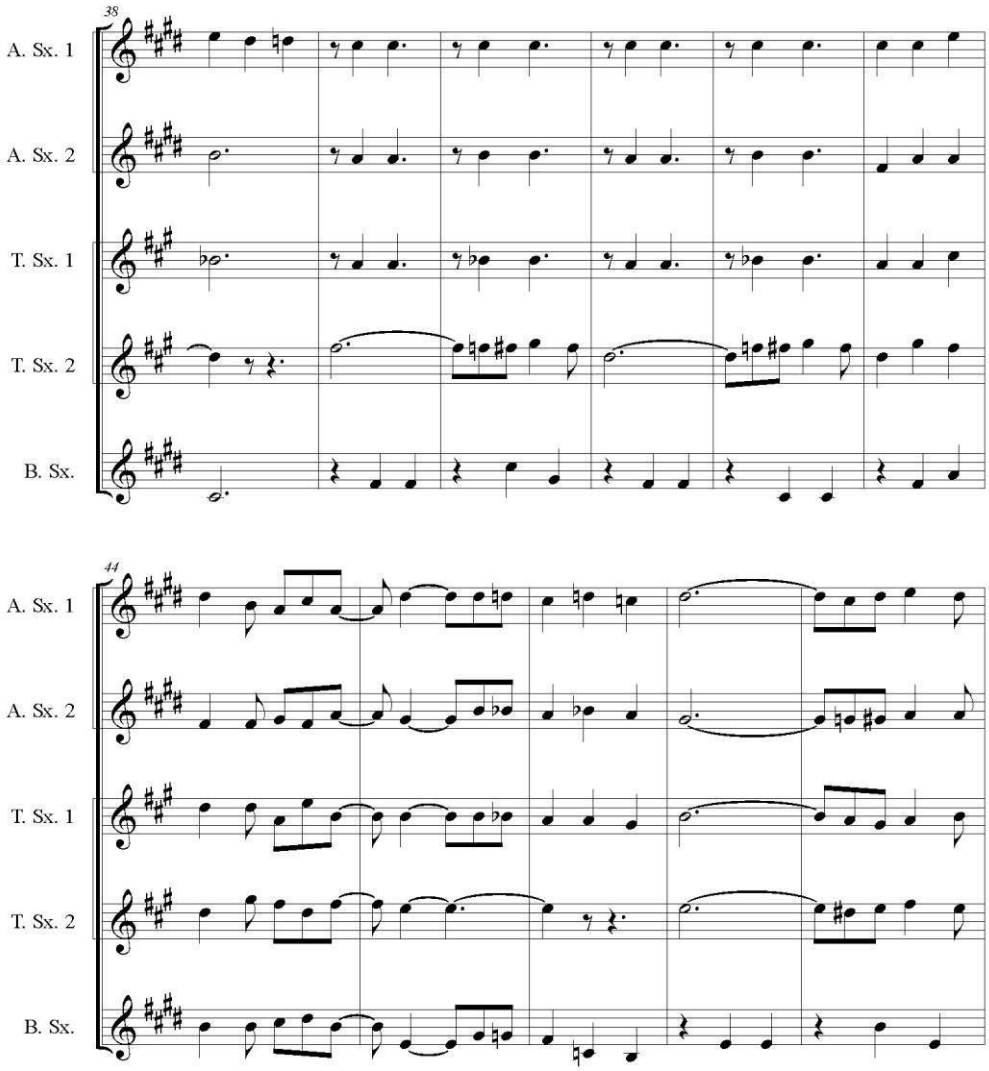
INSPIRACION

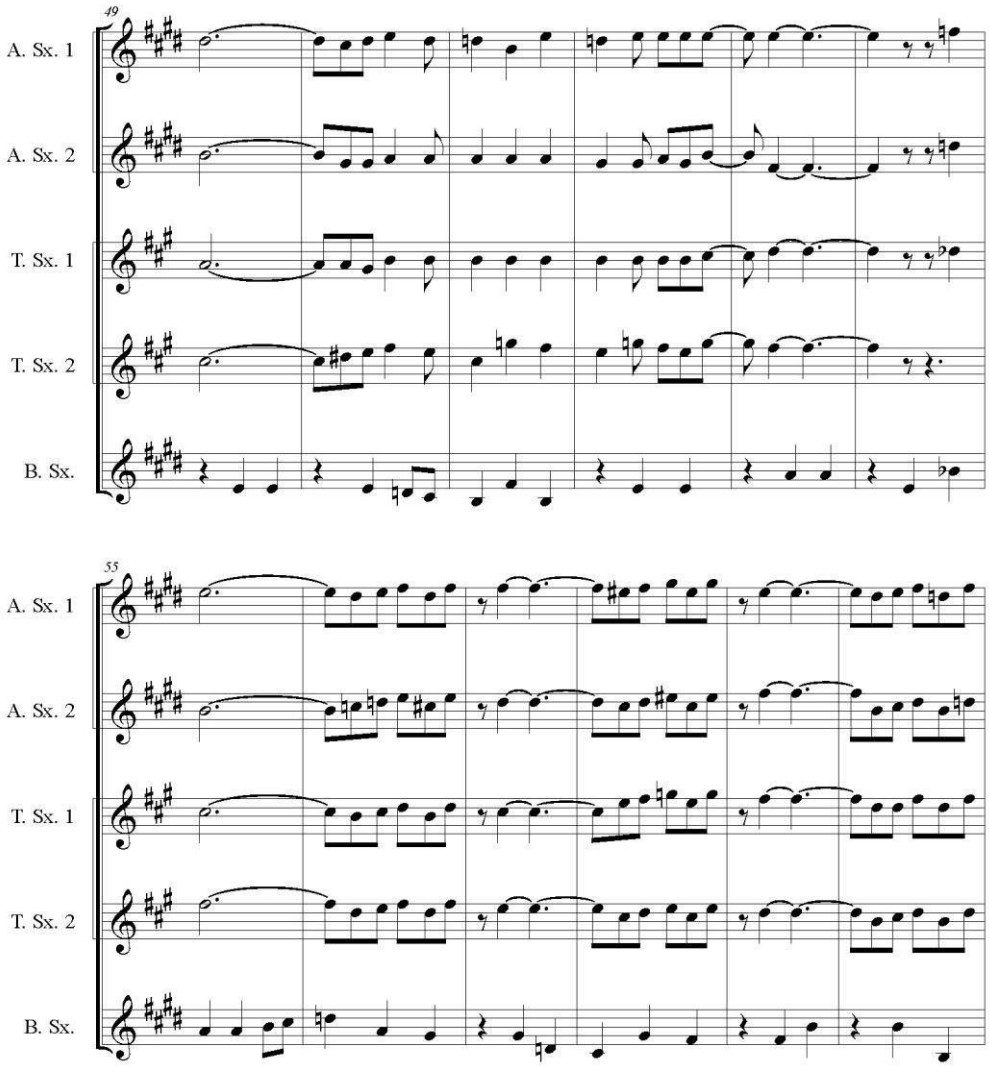
Bambuco

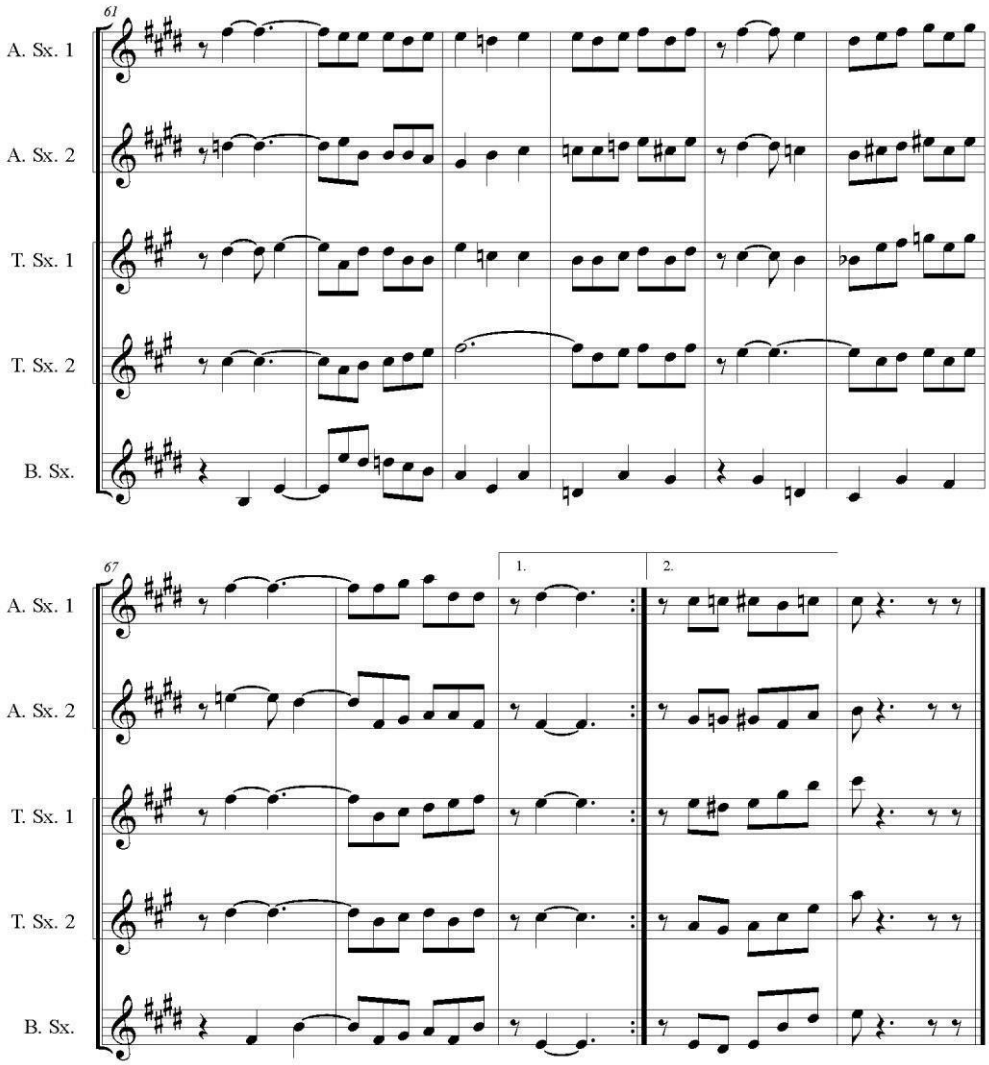



13
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
20
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.


26
1.
2.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
31
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.


38
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
44
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.


49
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
55
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.


61
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
67
1.
2.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.

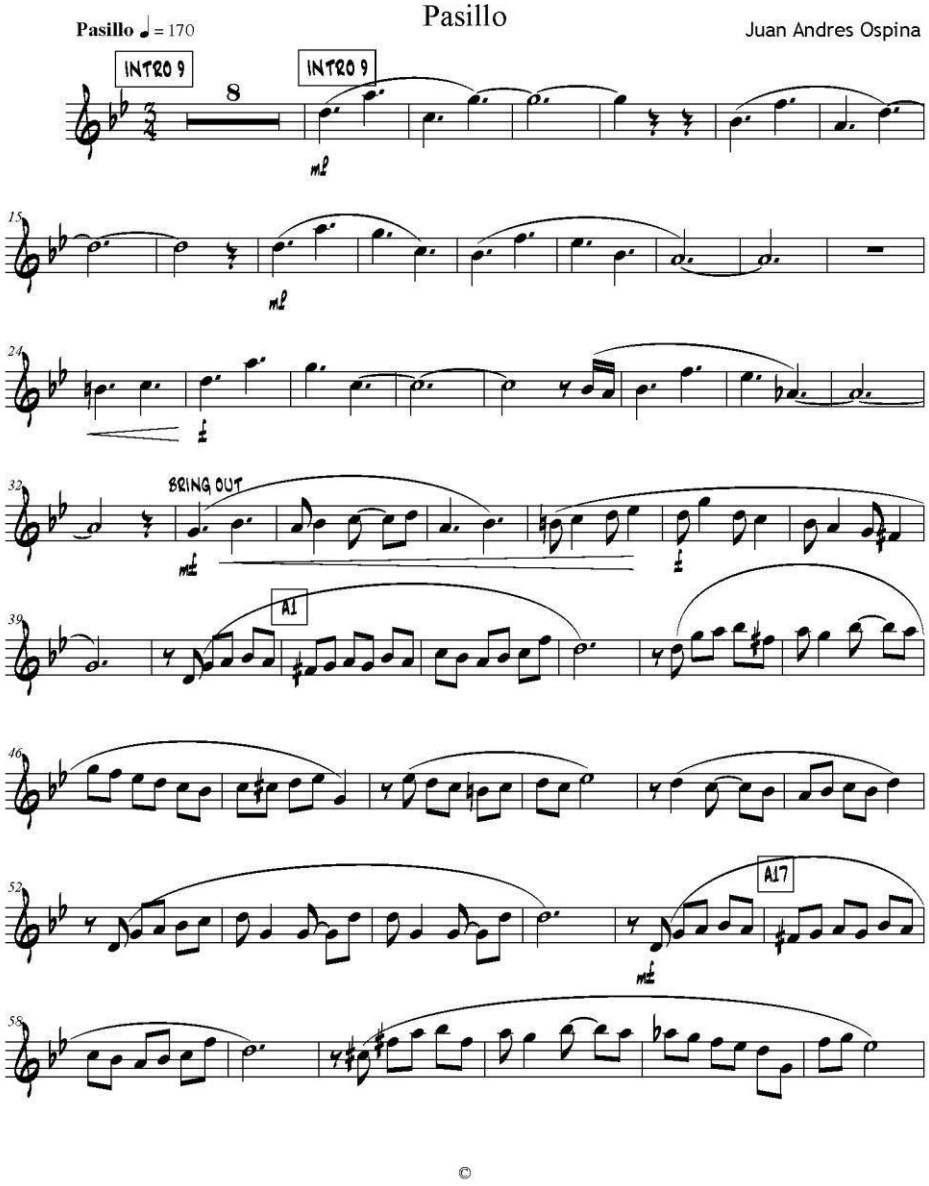
Tenor Sax

Todavía no

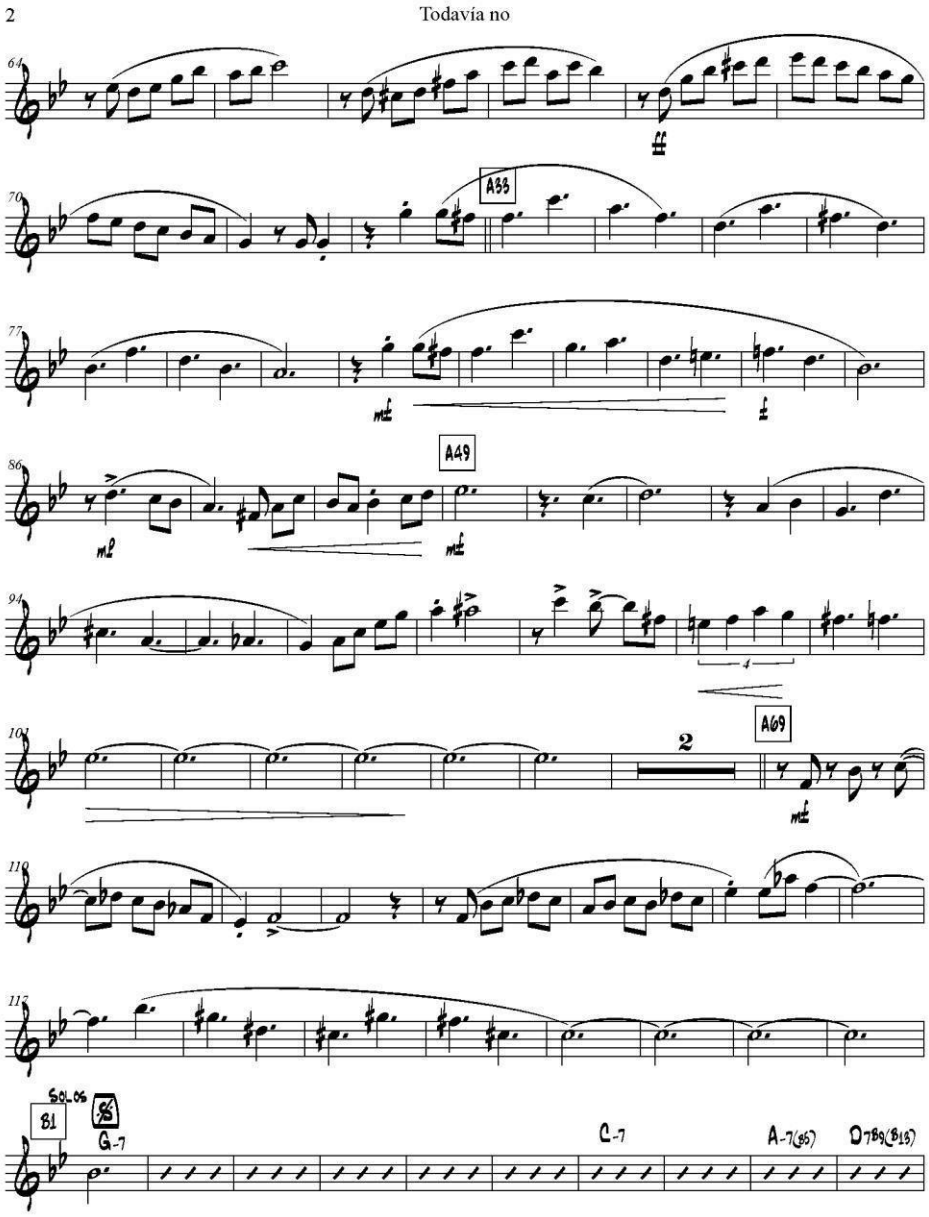
Pasillo

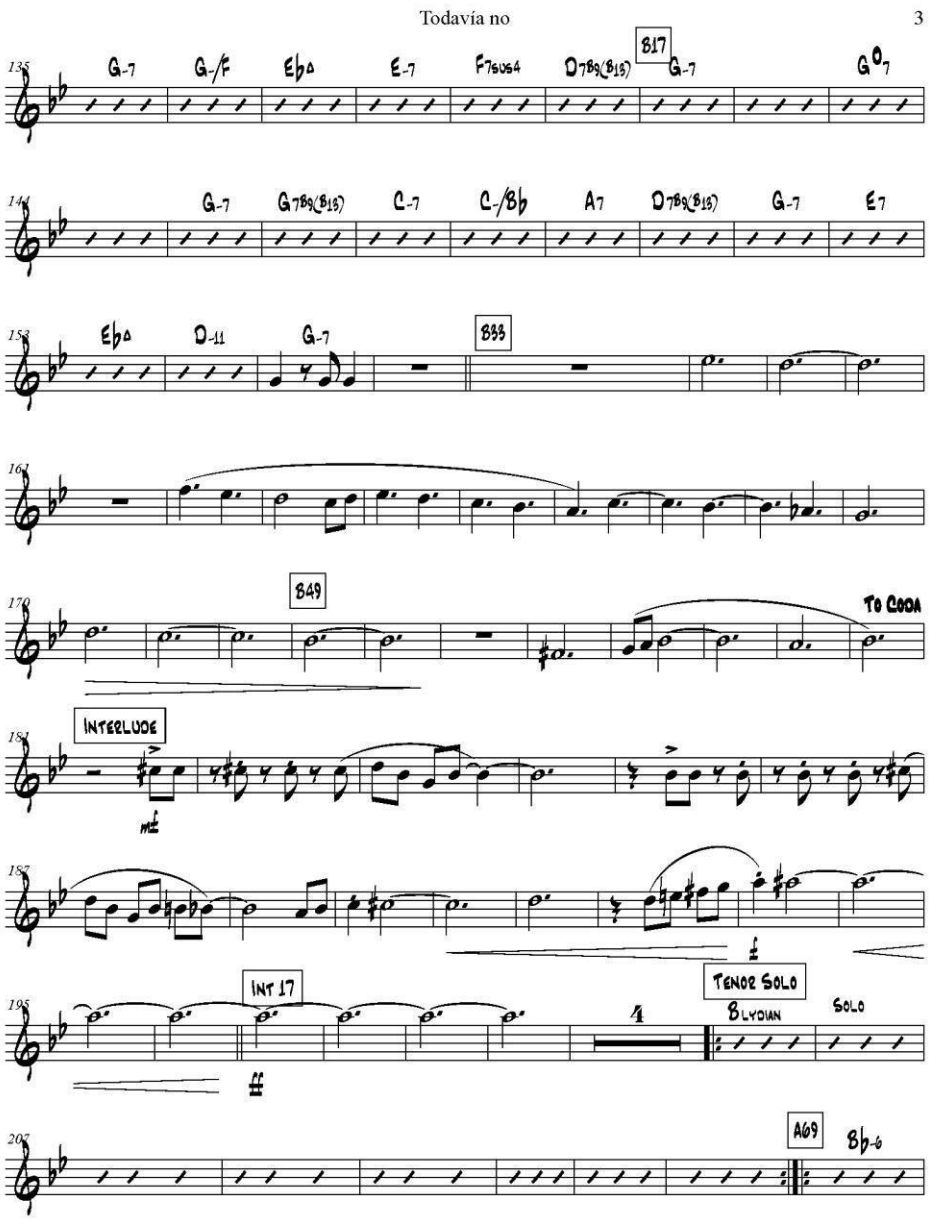
Pasillo ♩ = 170

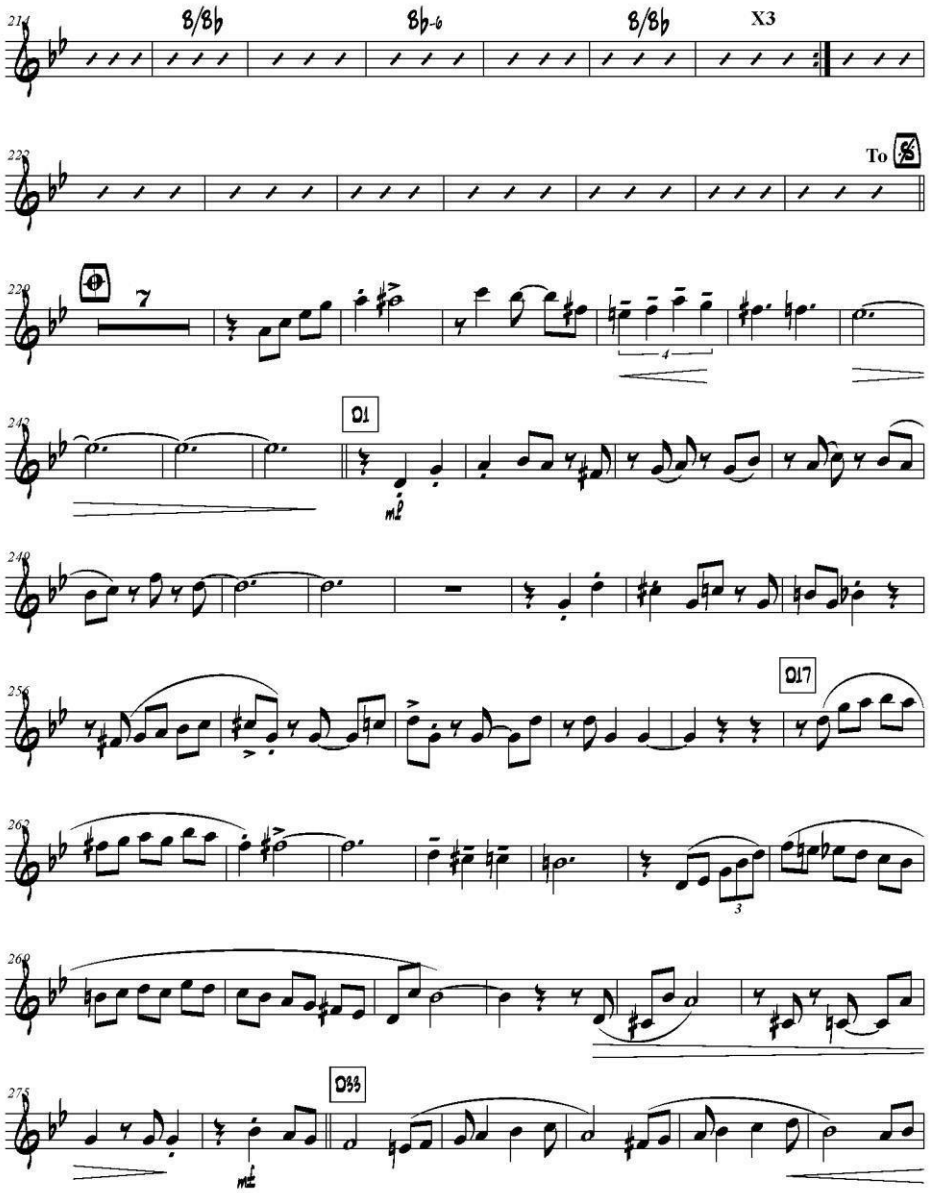
Juan Andres Ospina

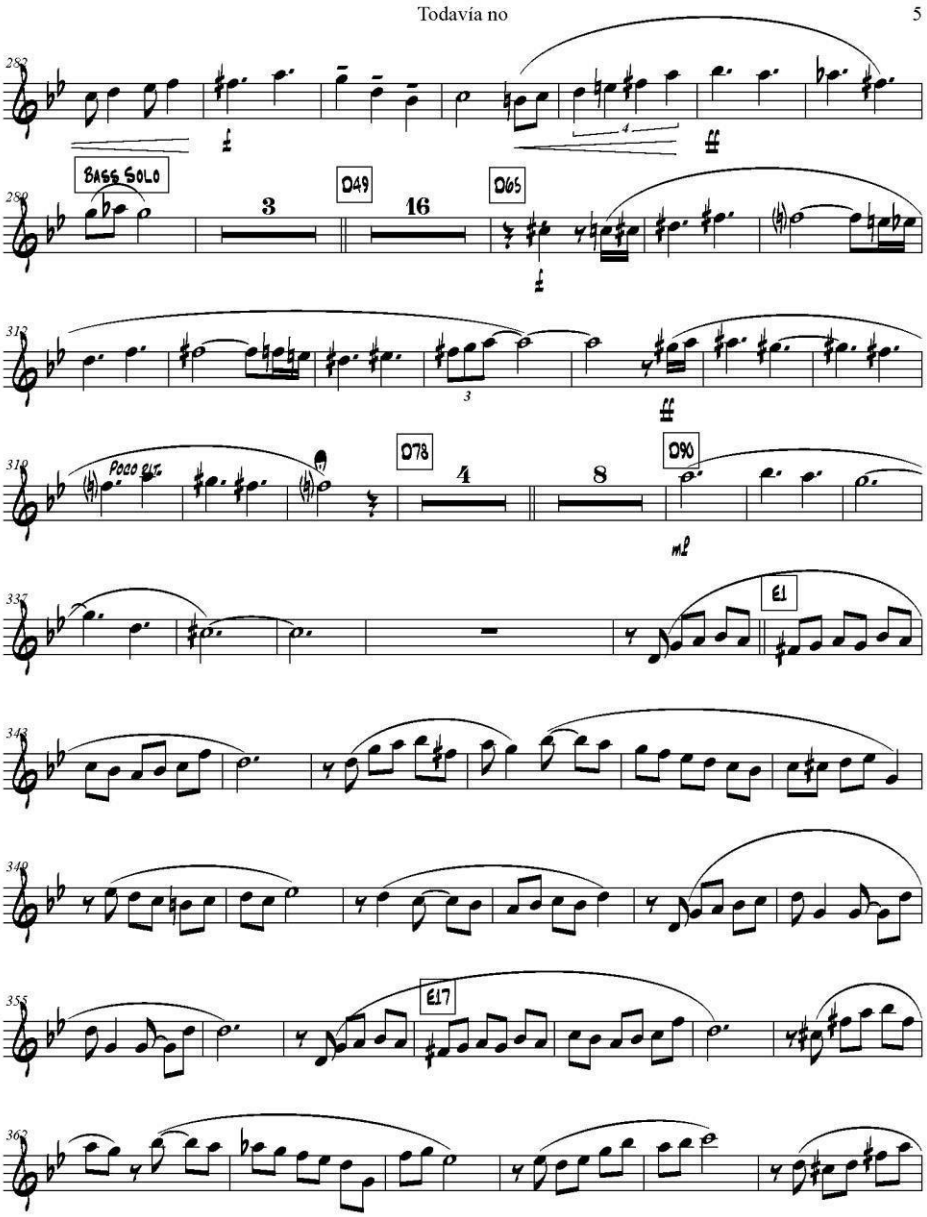


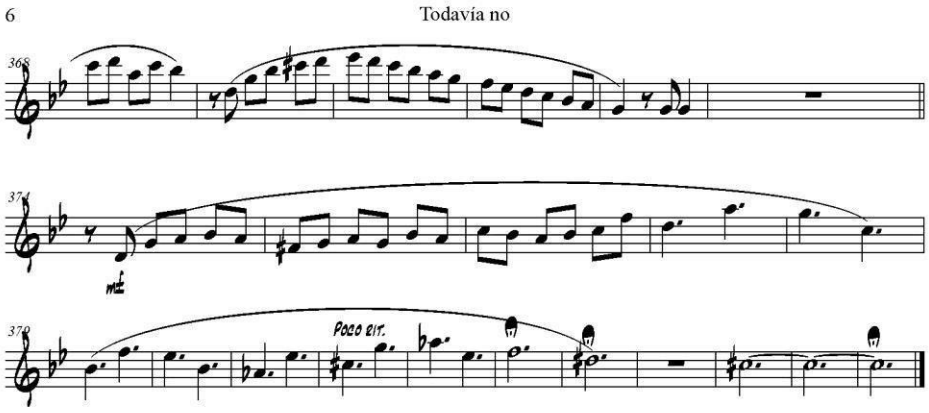
©


2
Todavía no
A33
A49
A69
2
B1
G-7
C-7
A-7(b5)
D7b9(b13)


Todavía no
3
B17
B33
B49
TO CODA
INTERLUDE
INT 17
TENOR SOLO
SOLO
A69


8/8♭
8♭-6
8/8♭
X3
To
7
D1
D17
D33

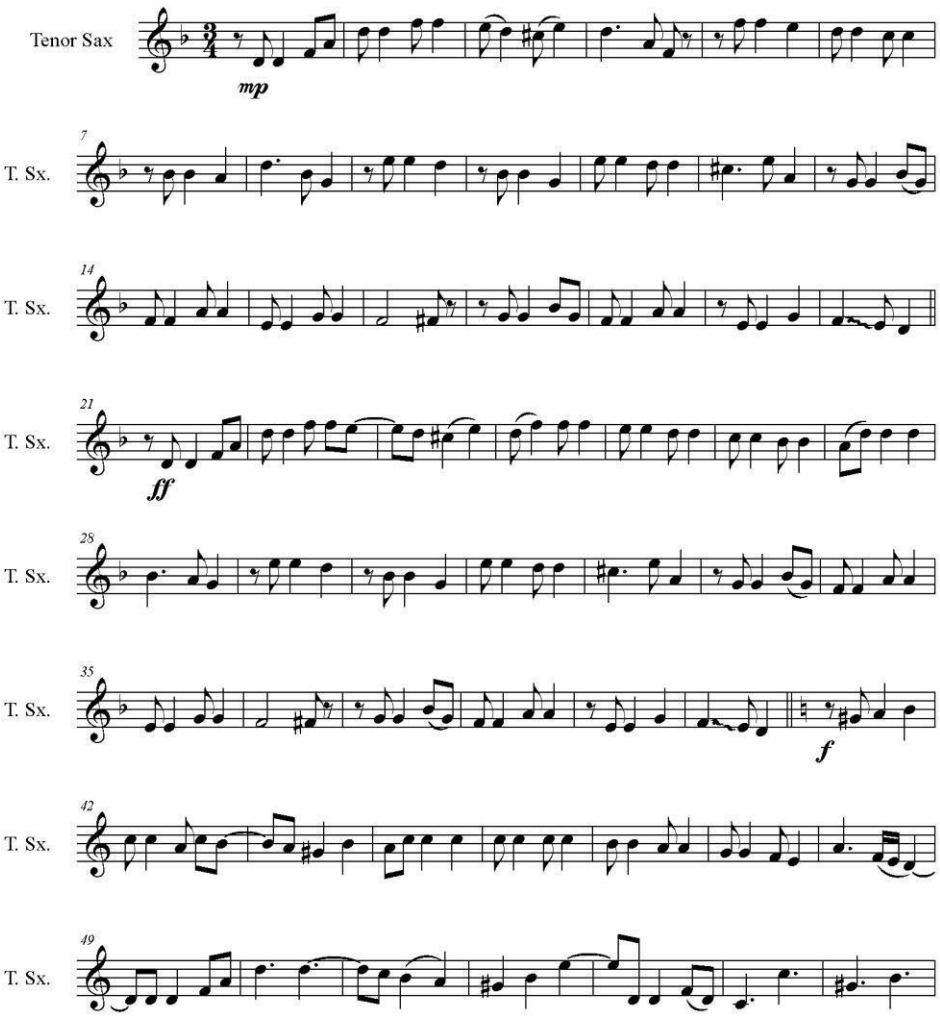

Todavía no
5
BASS SOLO
3
049
16
065
Poco cr.
078
4
8
090
mp
E1
E17


6
Todavía no
368
374
mf
378
Poco rit.

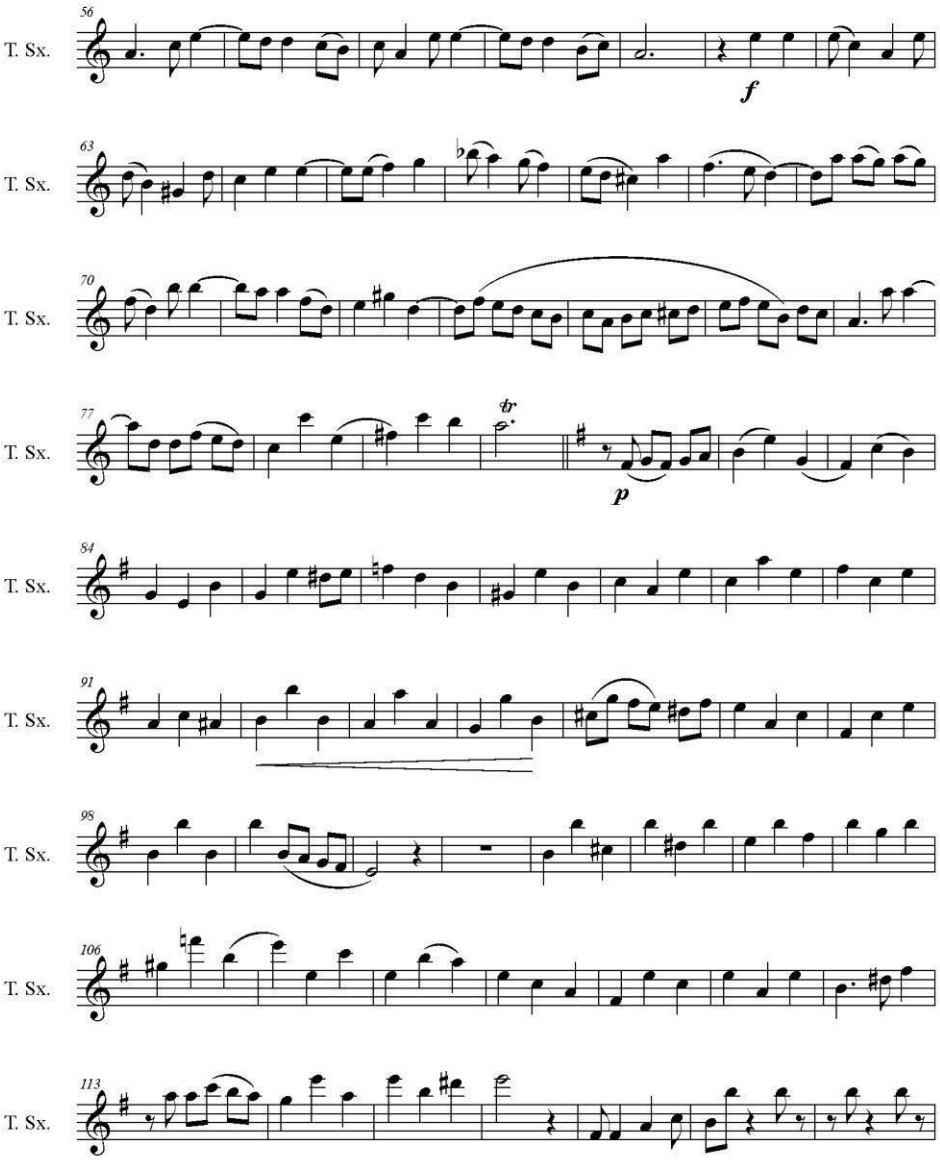
Tenor Sax

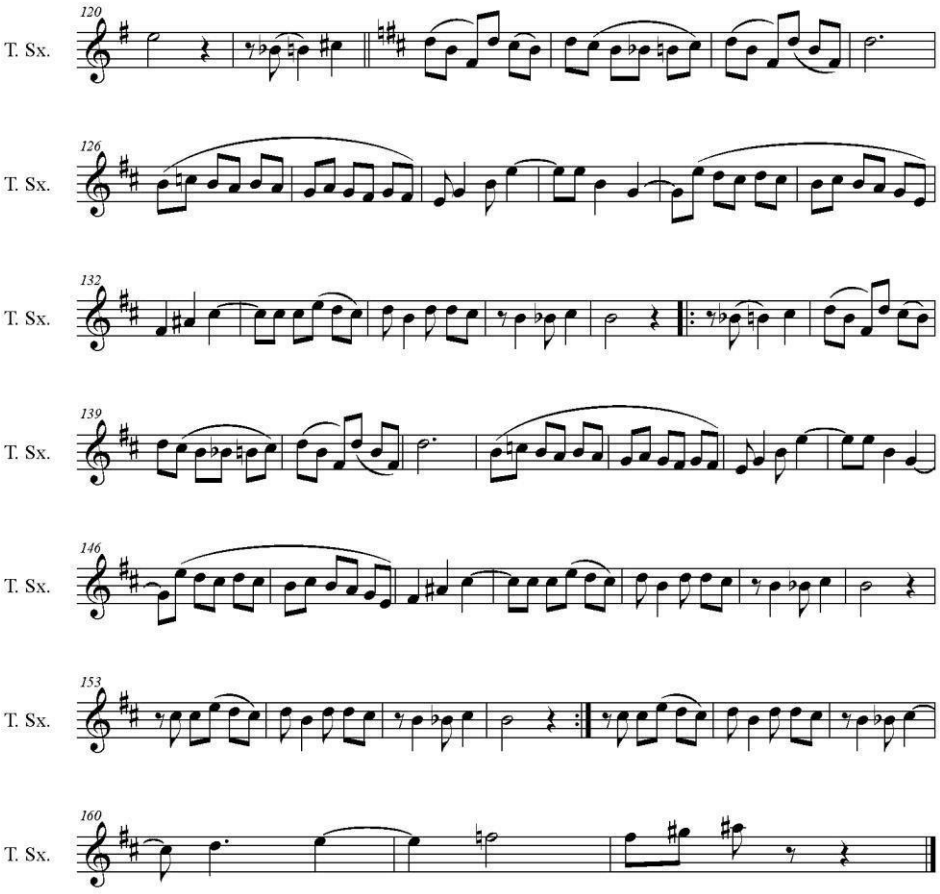
MARIA CANELA

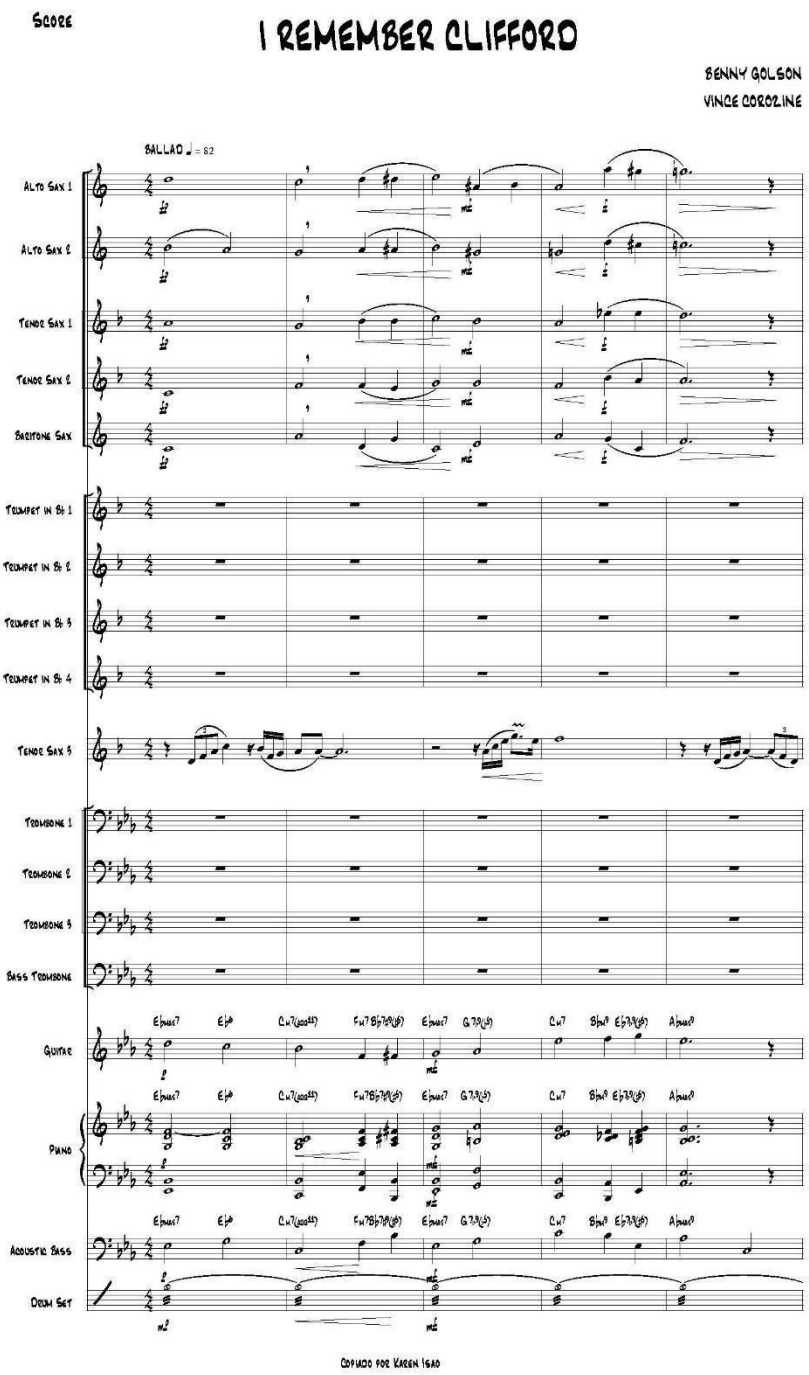
HORACIO SALINA
INTI-ILLIMANI
ADAP: JOHNATAN SALDAÑA

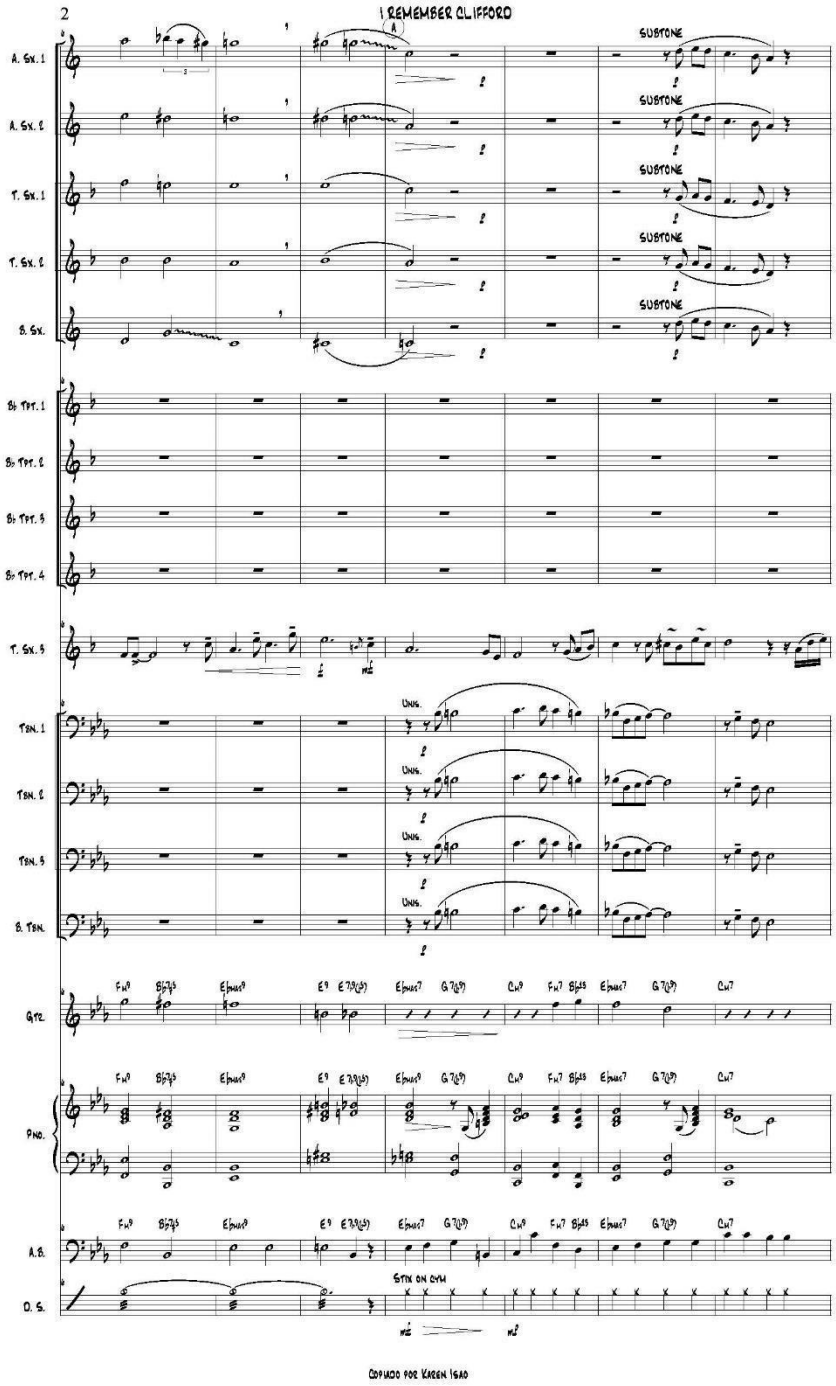


©

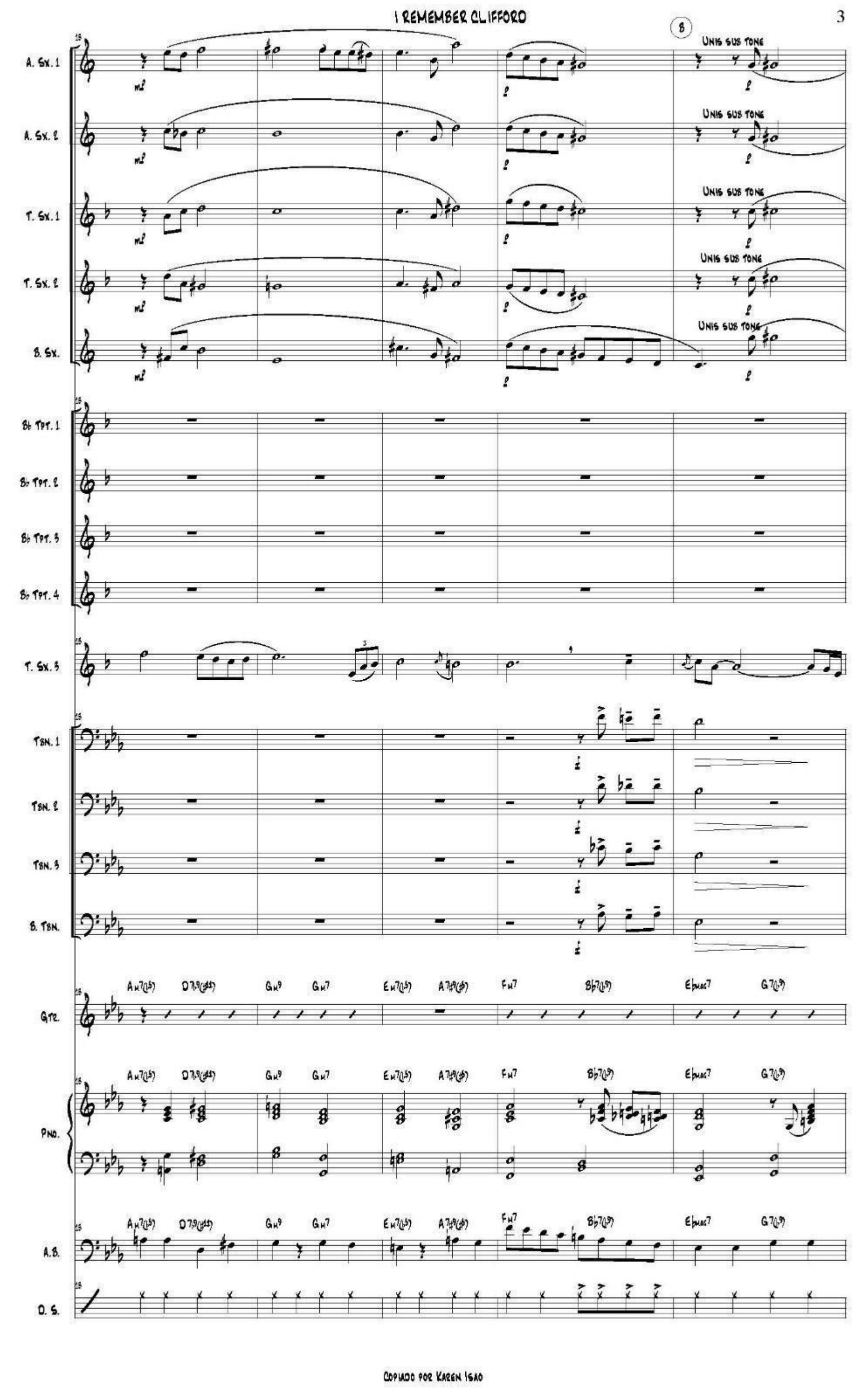

56
T. Sx.
f
63
T. Sx.
70
T. Sx.
77
T. Sx.
tr
p
84
T. Sx.
91
T. Sx.
95
T. Sx.
106
T. Sx.
113
T. Sx.

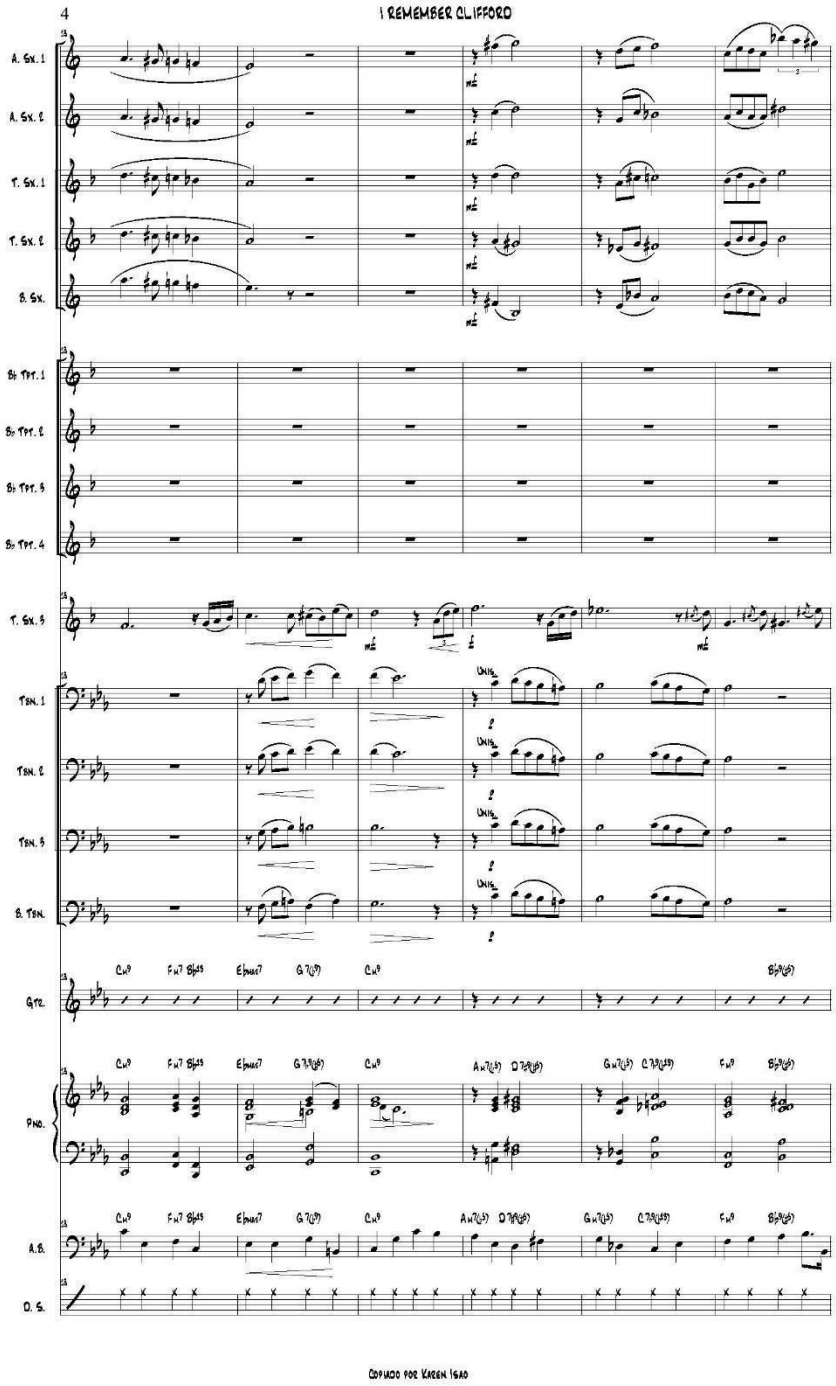

120
T. Sx.
126
T. Sx.
132
T. Sx.
139
T. Sx.
146
T. Sx.
153
T. Sx.
160
T. Sx.

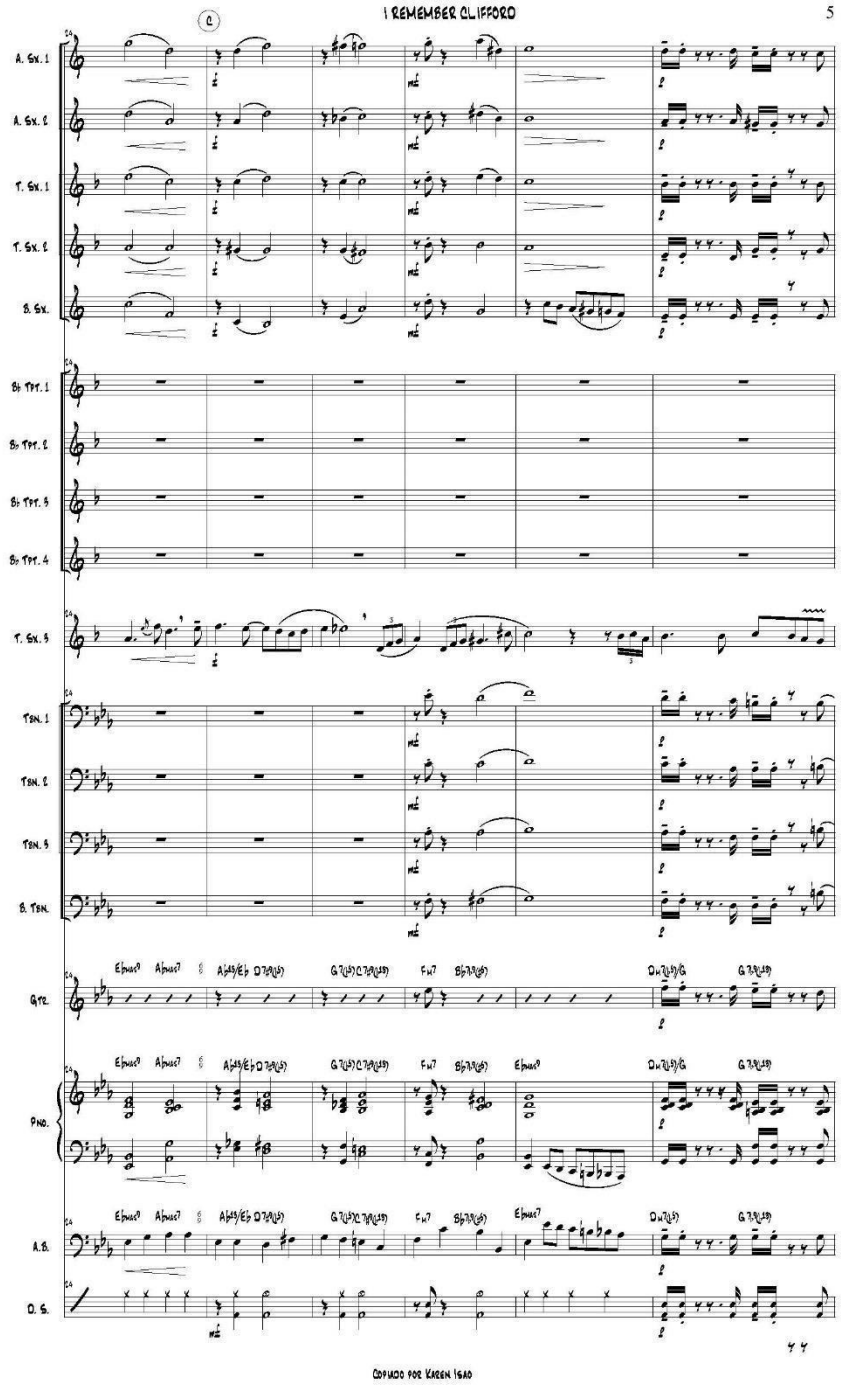

SCORE
I REMEMBER CLIFFORD
BENNY GOLSON
VINCE GOROZLINE
BALLAD ♩ = 82
ALTO SAX 1
ALTO SAX 2
TENOR SAX 1
TENOR SAX 2
BARITONE SAX
TRUMPET IN Bb 1
TRUMPET IN Bb 2
TRUMPET IN Bb 3
TRUMPET IN Bb 4
TENOR SAX 3
TROMBONE 1
TROMBONE 2
TROMBONE 3
BASS TROMBONE
GUITAR
PIANO
ACOUSTIC BASS
DRUM SET
COPIADO POR KAREN IGAO

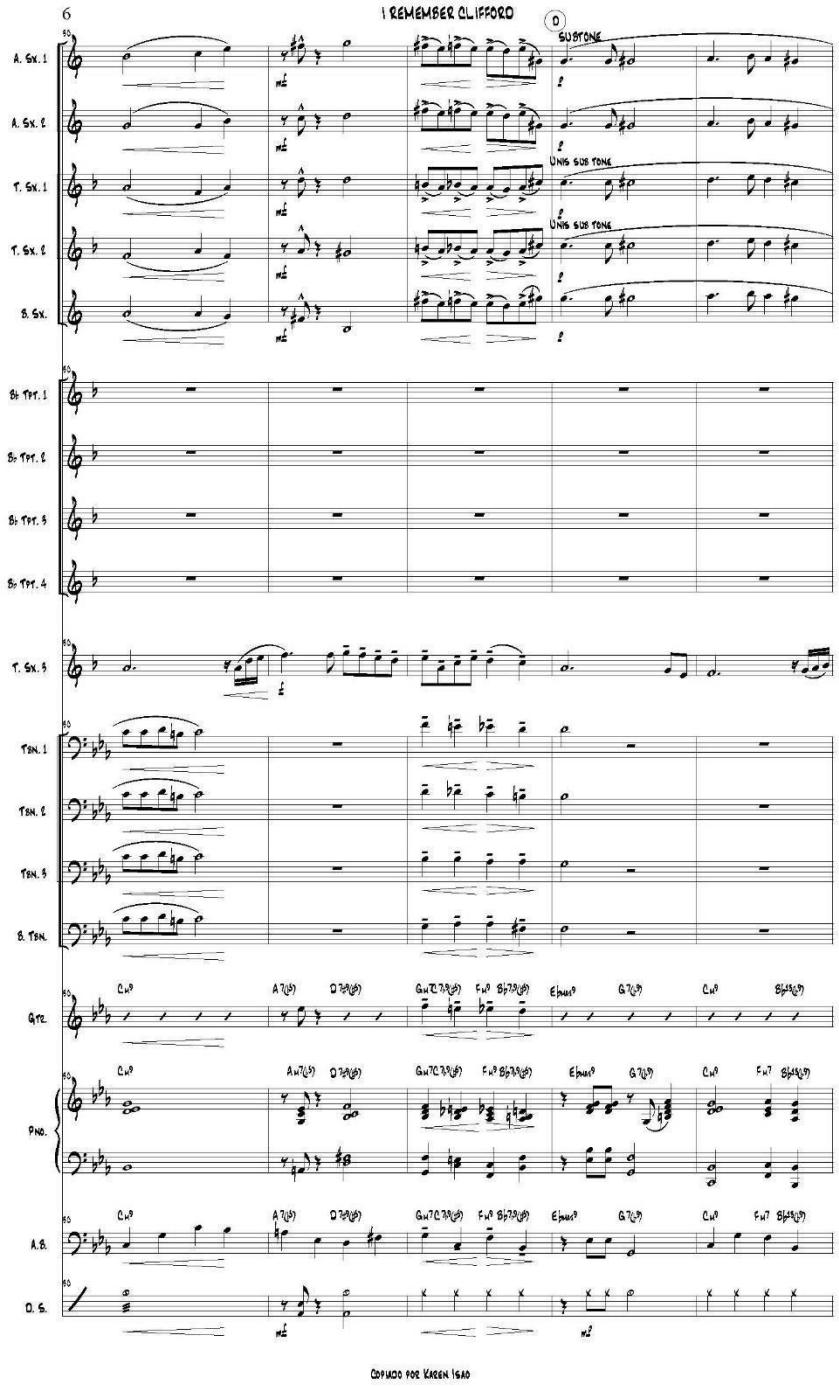

2
I REMEMBER CLIFFORD
A
SUBTONE
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Unis.
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
STIK ON GYM
COPIADO POR KAREN IGAO

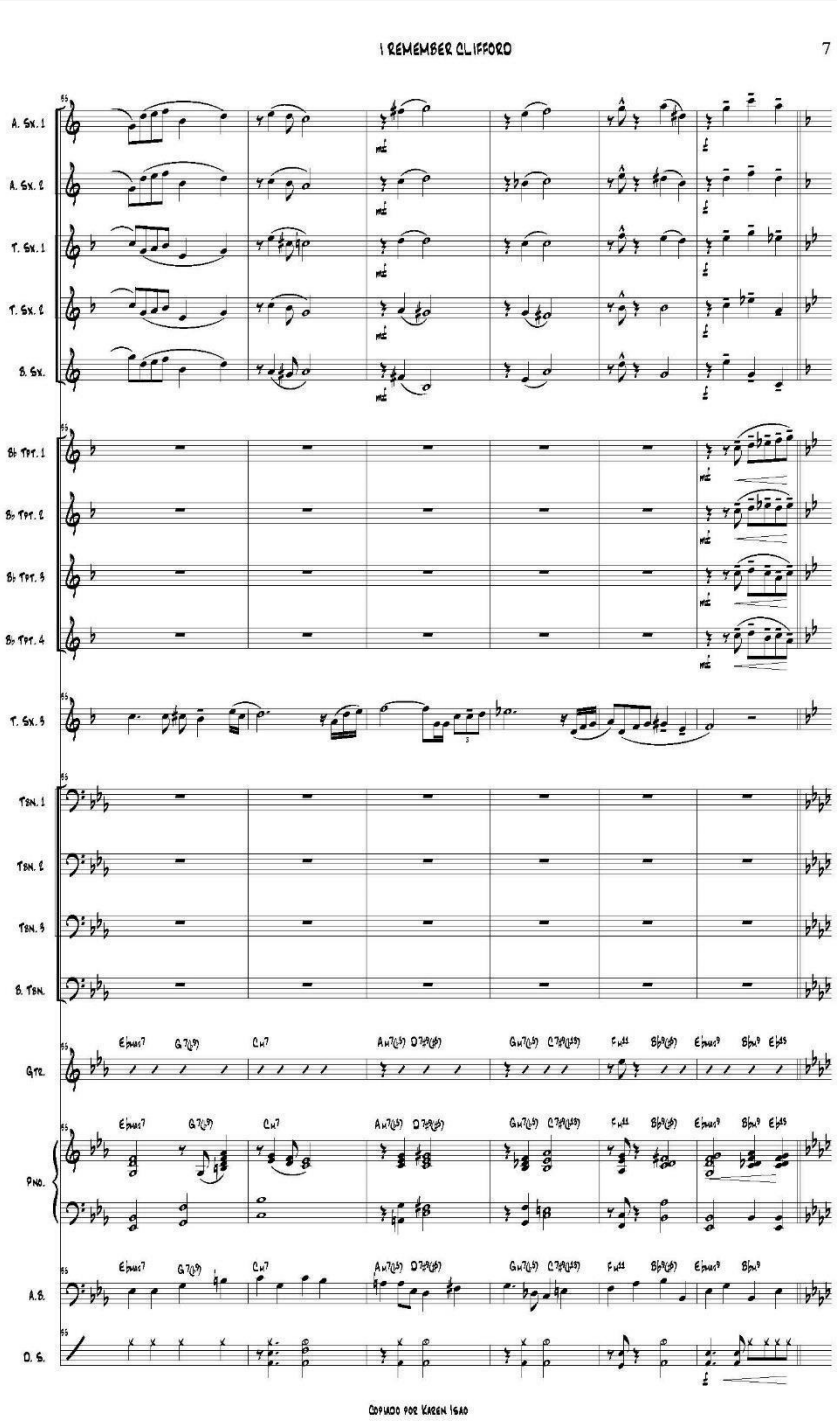
¡Estoy comprometido!

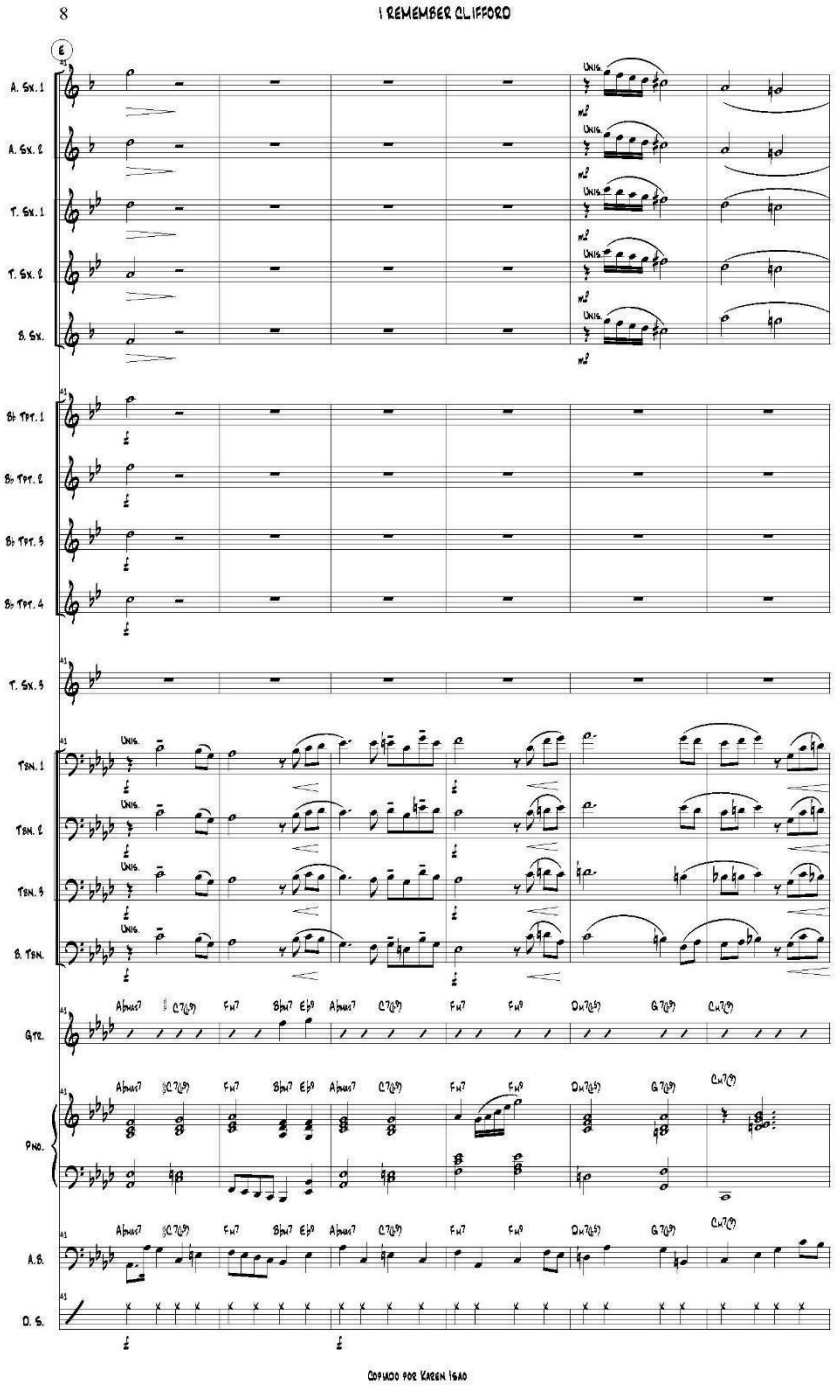


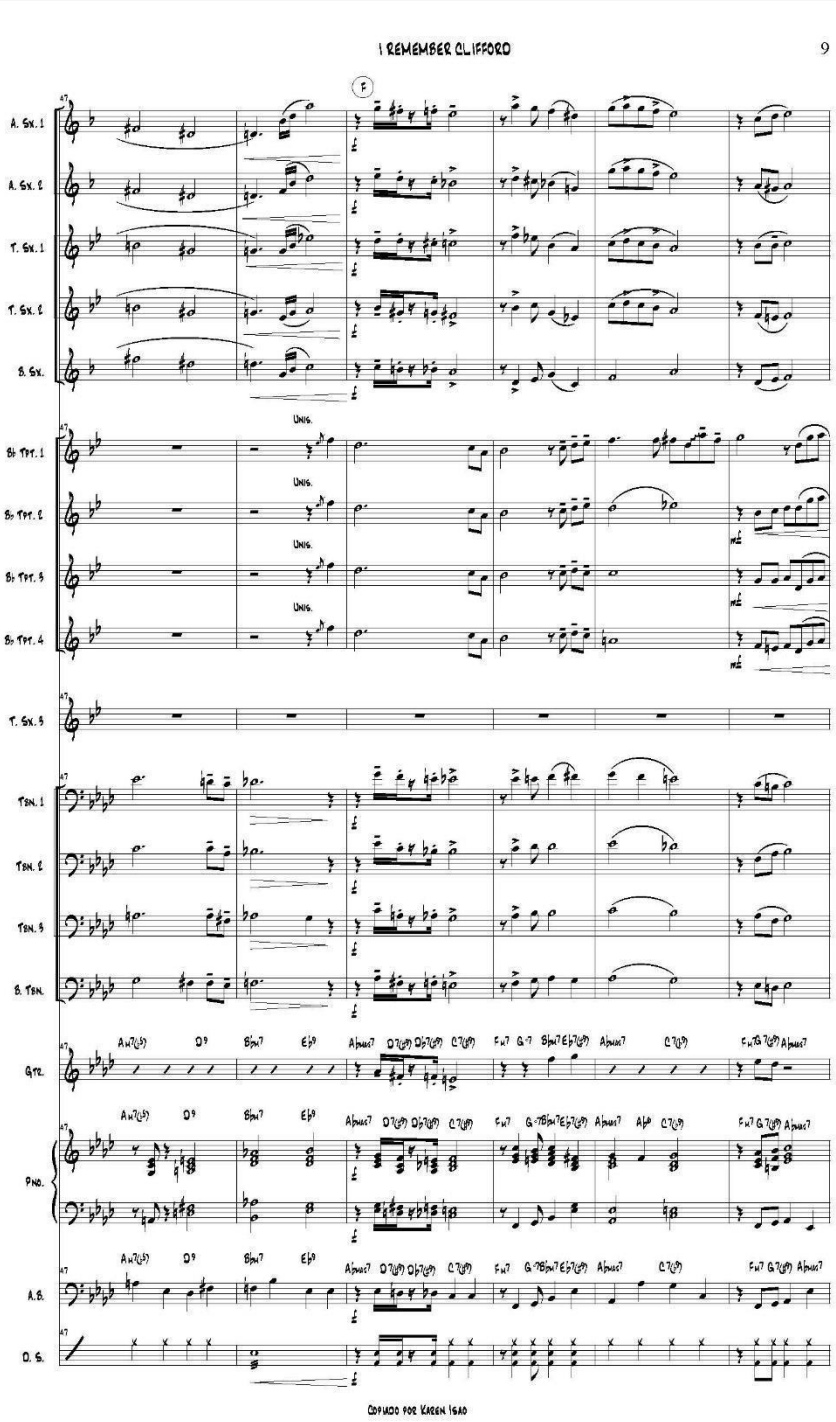

4
I REMEMBER CLIFFORD
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN IGAO

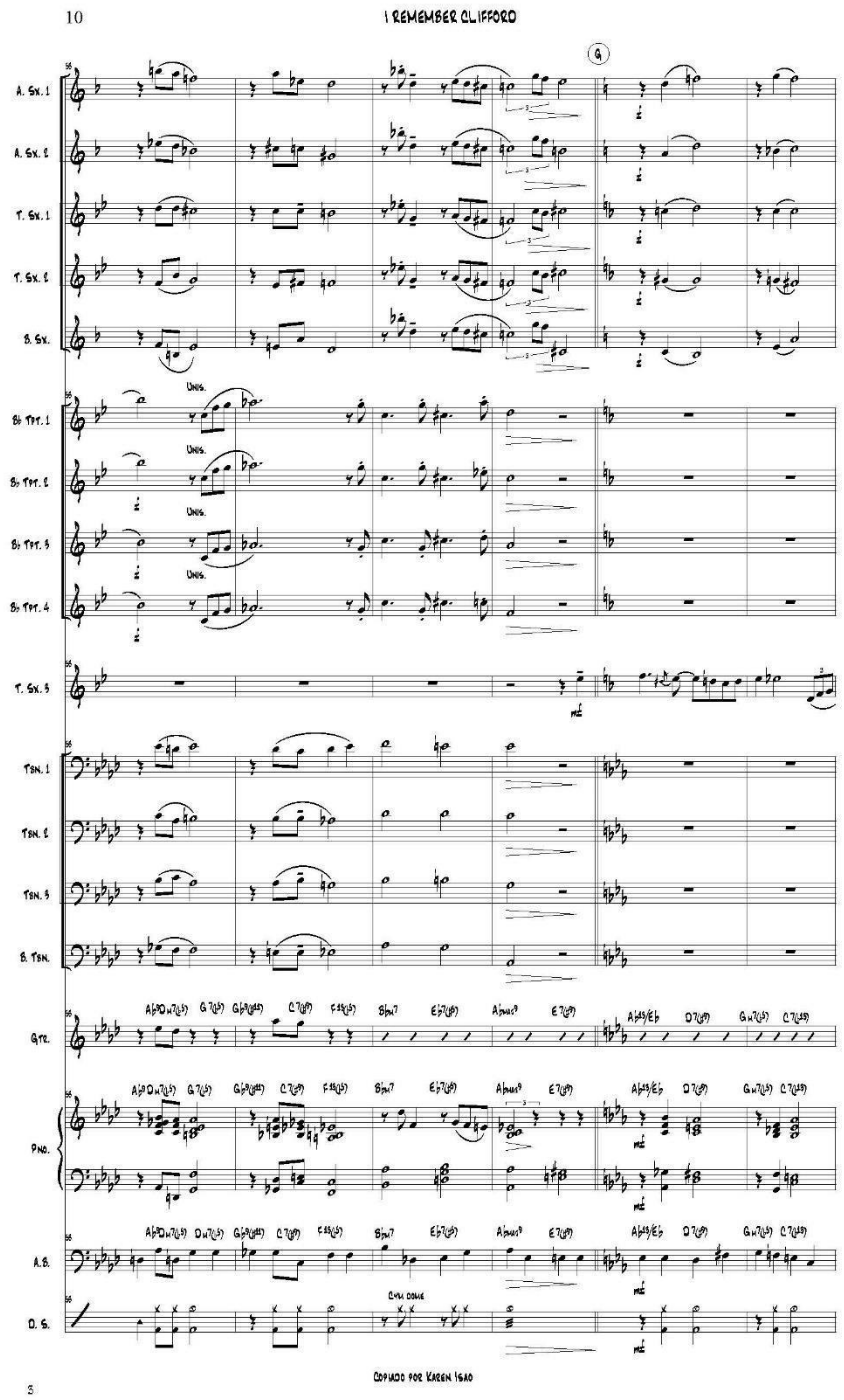

I REMEMBER CLIFFORD
5
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN IGAO

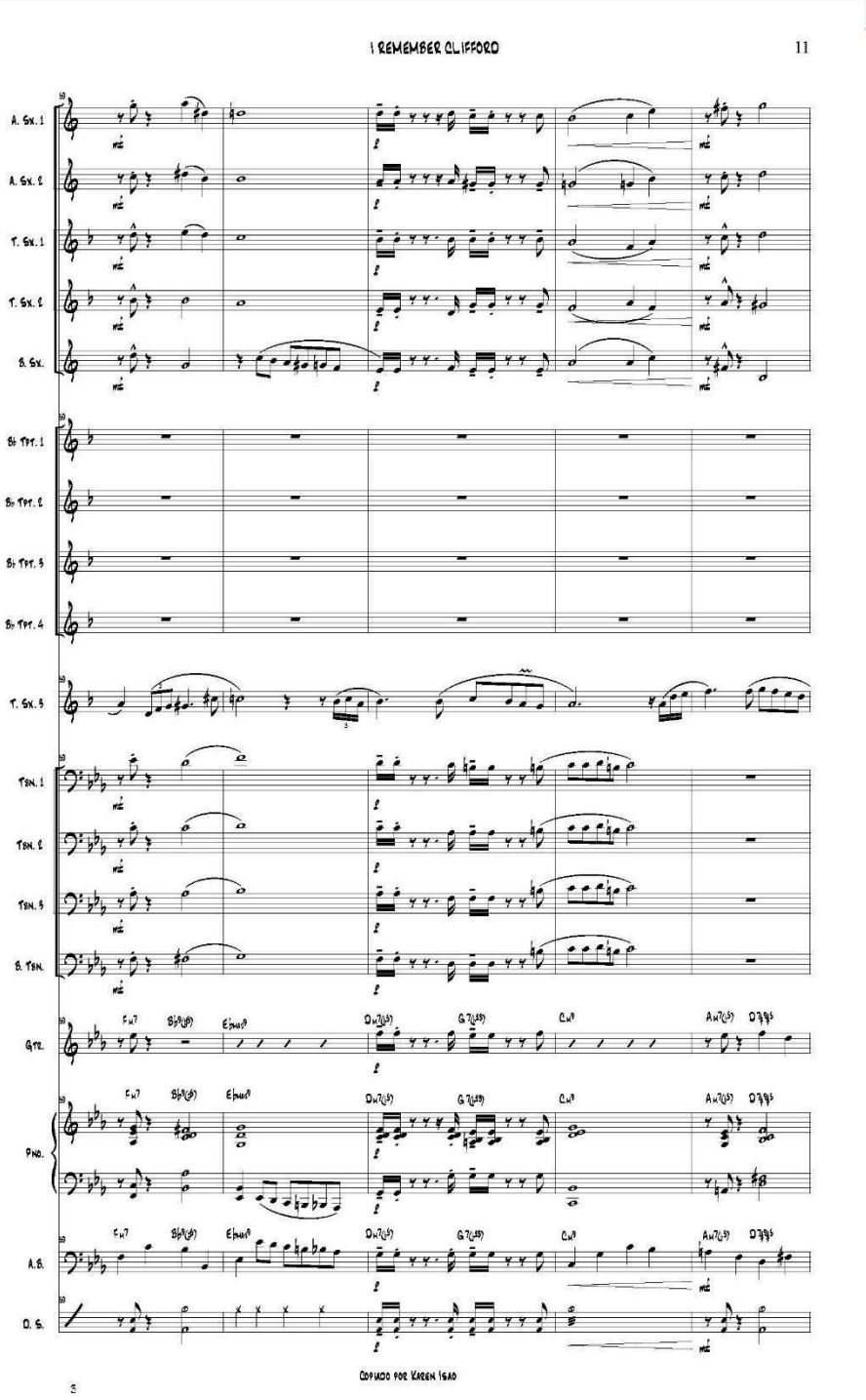

6
I REMEMBER CLIFFORD
SUBTONE
UNIS SUB TONE
UNIS SUB TONE
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN IGAO

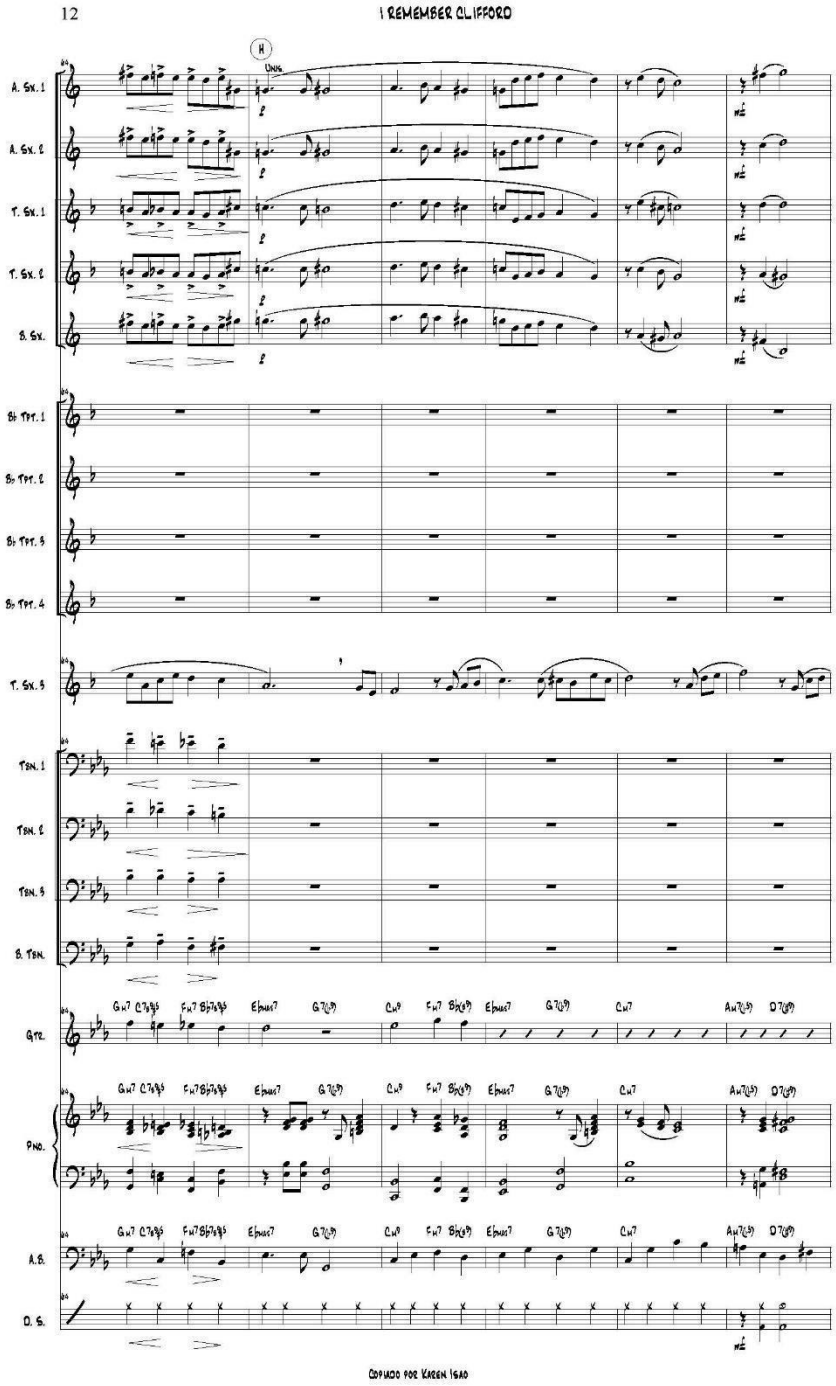

I REMEMBER CLIFFORD
7
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN IGAO

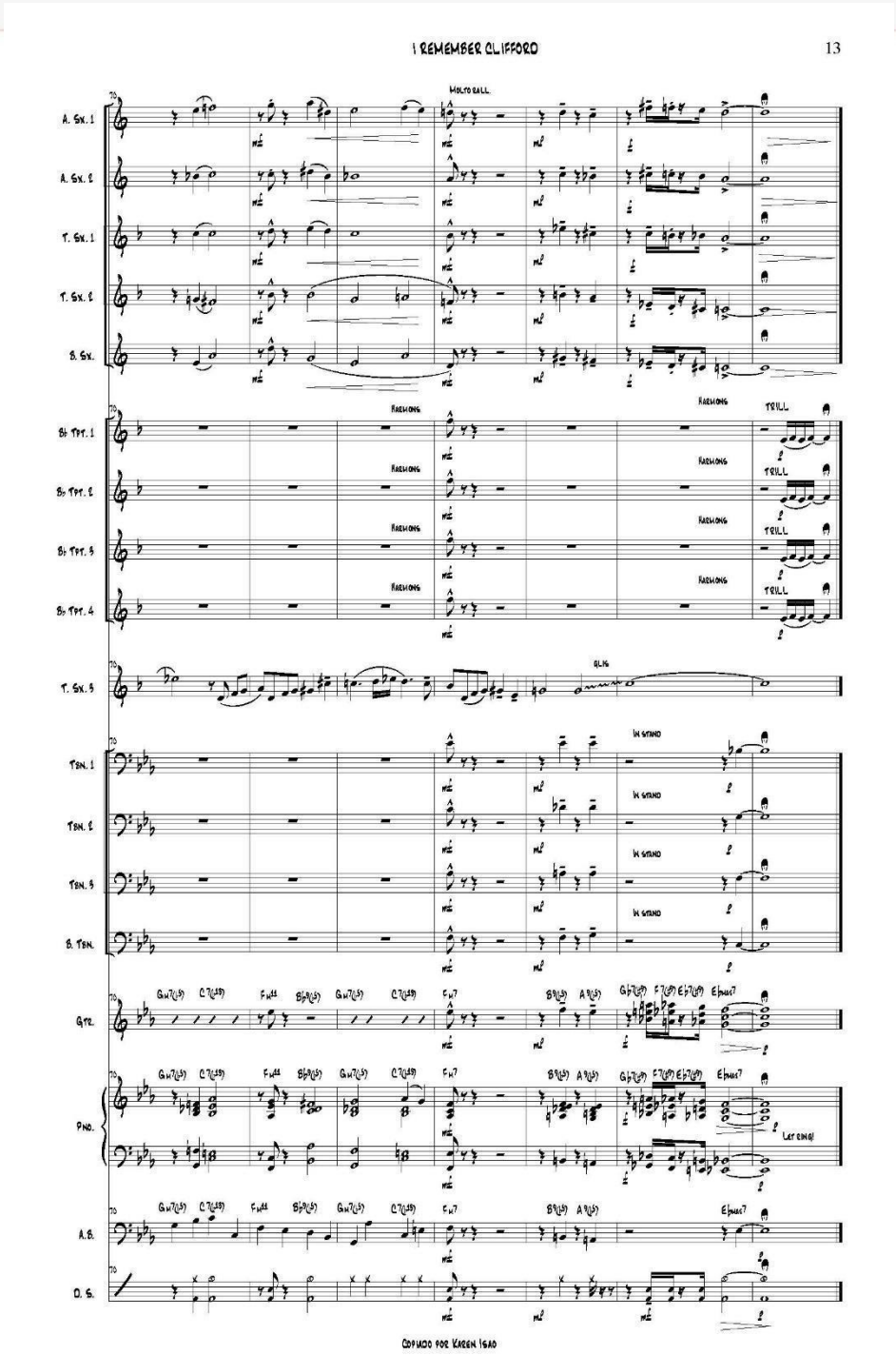

8
I REMEMBER CLIFFORD
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
Bb Tpt. 1
Bb Tpt. 2
Bb Tpt. 3
Bb Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
Unis.
m2
Abmaj7
Cm7(b5)
Fm7
Bbm7
Eb9
Dm7(b5)
G7(b9)
Cm7(b5)
COPIADO POR KAREN IGAO


I REMEMBER CLIFFORD
9
F
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
Unis.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN IGAO


10
I REMEMBER CLIFFORD
A. SX. 1
A. SX. 2
T. SX. 1
T. SX. 2
B. SX.
Bb TPT. 1
Bb TPT. 2
Bb TPT. 3
Bb TPT. 4
T. SX. 3
TBN. 1
TBN. 2
TBN. 3
B. TBN.
GTR.
PNO.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN ISAO
3


I REMEMBER CLIFFORD
11
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN IGAO


12
I REMEMBER CLIFFORD
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭ Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A.B.
D. S.
COPIADO POR KAREN IGAO

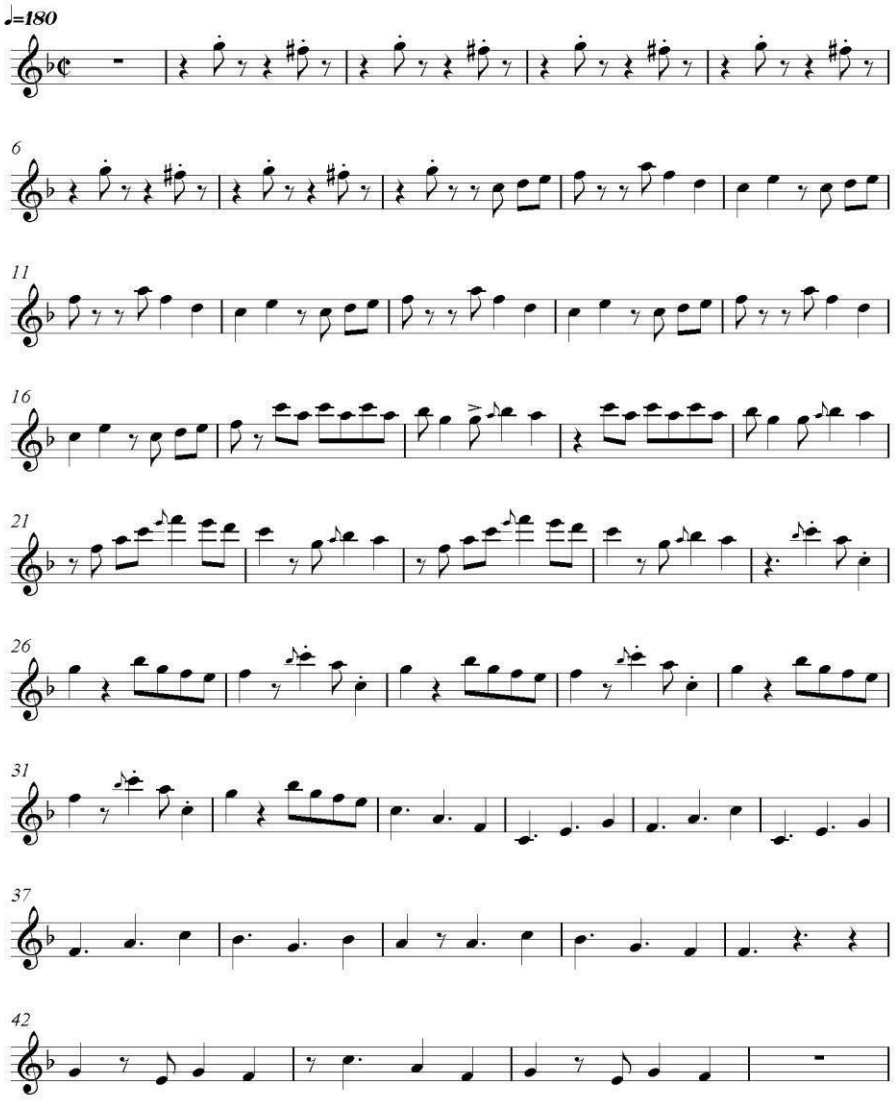

I REMEMBER CLIFFORD
13
MOLTO RALL.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx. 1
T. Sx. 2
B. Sx.
Bb Tpt. 1
Bb Tpt. 2
Bb Tpt. 3
Bb Tpt. 4
T. Sx. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Gtr.
Pno.
A. B.
D. S.
HARMONS
TRILL
GLIS
IN STAND
Let ring!
COPIADO POR KAREN ISAO

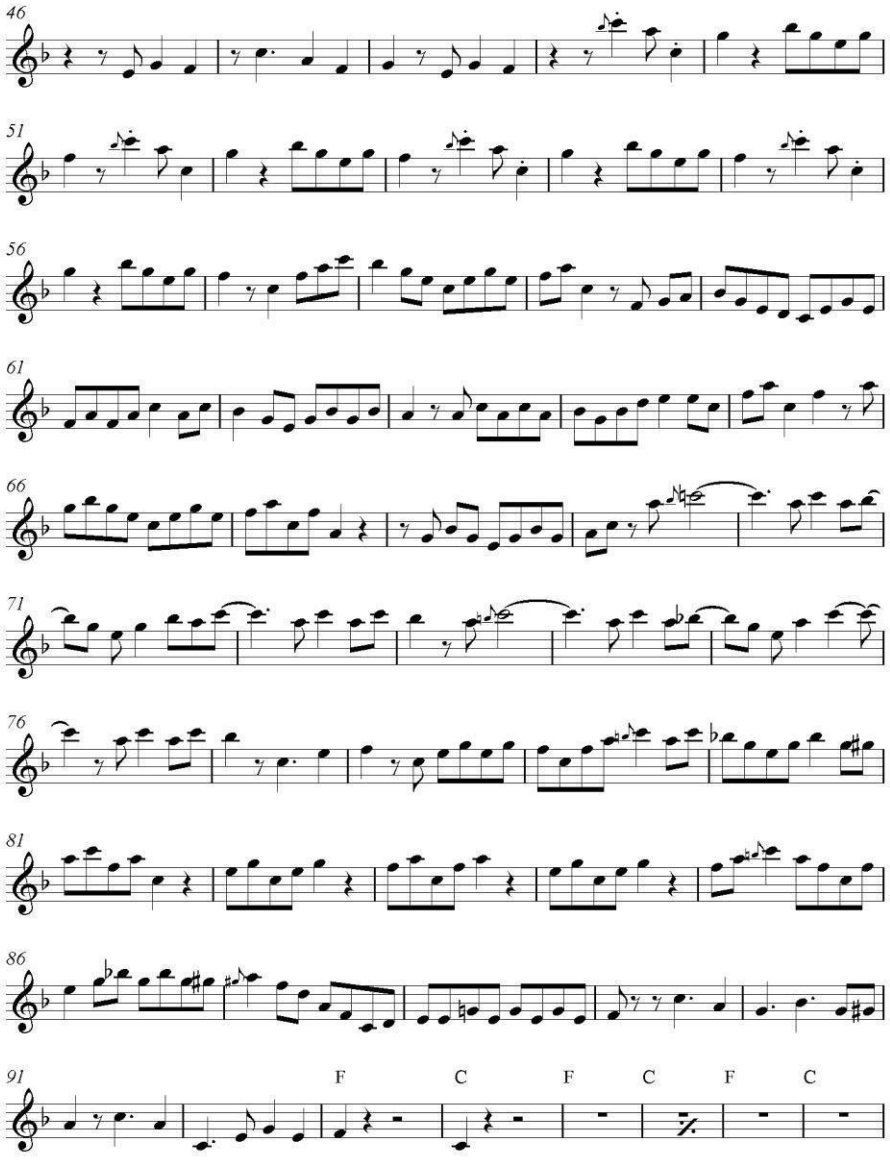
Kilele

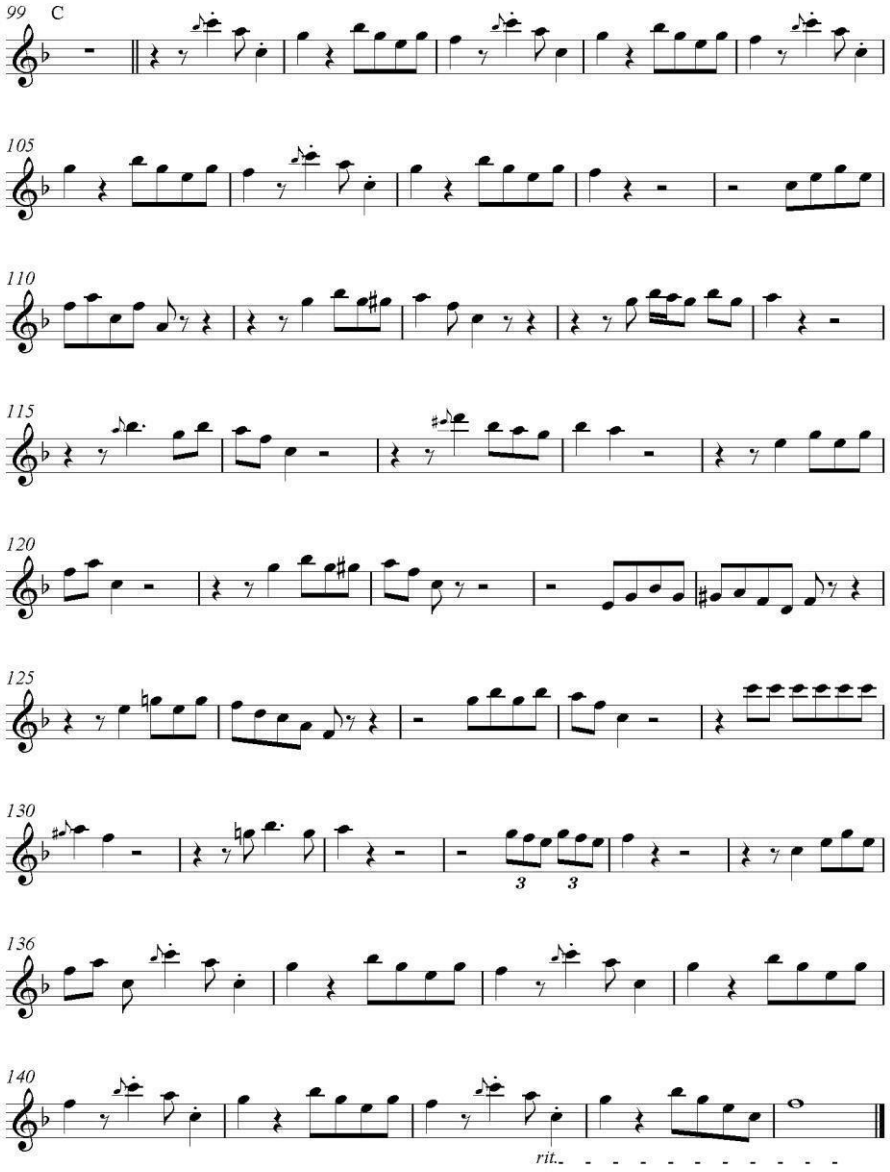
Saxofón Contralto 1

Folclor Chocuano

Amilkar Jauregui M. Augusto Lozano




46
51
56
61
66
71
76
81
86
91
F
C
F
C
F
C


99
C
105
110
115
120
125
130
3
3
136
140
rit.

BIBLIOGRAFÍA

- GUERRERO, Francisco. Historia de la música. 2014
- Citado el 21 de septiembre de 2015] SERRACANTA, Francesc. Disponible en http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-rusia/la-sinfonia-enelsiglo-xix/glazunov/
- PAPAZIAN, Lucas. http://www.monografias.com/trabajos6/namu/namu.shtml
- [Citado el 14 de Marzo de 2016] Disponible en http://j.orellana.free.fr/textos/cinco.htm
- [Citado de 18 de abril de 2016] Disponible https://es.wikipedia.org/wiki/Los_Cinco_(compositores)
- [Citado el 21 de septiembre de 2015] Disponible en http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/glazunov.htm
- [Citado el 18 de Abril de 2016] Disponible en https://depmusica.wikispaces.com/file/view/LA+M%C3%9ASICA+EN+EL+ROMANTICISMO.pdf
- SOBCHENCO, André. Letters from Glazunov “The saxophone Concerto years”. Saxophone Journal. Septiembre - Octubre 1997. Pag. 66
- SOBCHENCO, André. Letters from Glazunov “The saxophone Concerto years”. Saxophone Journal. Septiembre - Octubre 1997. Pag. 67
- [Citado el 19 de marzo de 2016] BERLANGA. Miguel. Disponible en https://jazzmusica.hypotheses.org/los-estilos.
- RAMIREZ. Gabriel. Historia del jazz. Chicago y Nueva York: el Jazz de los blancos. El correo de Andaluza. Madrid. 2015
- LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de música. Fondos de cultura económica. Pag. 805 México. 2008.

- Citado el 21 de septiembre de 2015] SERRACANTA, Francesc. Disponible en http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-rusia/la-sinfonia-en-

  elhttp://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-rusia/la-sinfoniahttp://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-rusia/la-sinfonia-en-el-siglo-xix/glazunov/en-el-siglo-xix/glazunov/siglo-xix/glazunov/

- LATHAM, Alison. Diccionario enciclopédico de música. Fondos de cultura económica. México. 2008.
- MICHELS, Ulrich. Atlas musical I. Alianza editorial. Pag 123. 1985
- LONDEIX, Jean-Marie. Les gammes conjointes et en intervalles pour tous les saxophones
- KLOSÉ, Hyacinthe. H. Klosé 25 Daily Exercises for Saxophone. Ejercicio N° 13
- DORSEY, Jimmy. Método para saxofón, una escuela de ejecución rítmica moderna. Ricordi
- KLOSÉ, Hyacinthe. H. Klosé Método completo para todos los saxofones. Ricordi
- DORSEY. Jimmy. Método de saxofón, una escuela de ejecución rítmica moderna.Ricordi. Pag 31
- MULE, Marcel. Trente Grands exercices ou etudes pour tous les saxophones
- DORSEY. Jimmy. Método de saxofón, una escuela de ejecución rítmica moderna.Ricordi. Pag 44

DISCOGRAFÍA

- A. Glazunov Saxophone Concerto por Marcel Mule- Saxofón y piano. https://www.youtube.com/watch?v=v11QXMn0ivA
- A. Glazunov Saxophone Concerto by Jean Marie Londeix- Saxofon y orquesta de cuerdas. https://www.youtube.com/watch?v=fD4ad2Qmbko
- GLAZUNOV Concierto Para saxofón alto y orquesta de cuerdas con Joseph Lulloff, saxofón. https://www.youtube.com/watch?v=XGL7cs8mf0A
- Hahn - Glazunov - Violin Concerto, https://www.youtube.com/watch?v=igqj4lAV6UY
- Concerto for Alto Saxophone and String Orchestra (Alexander Glazunov) https://www.youtube.com/watch?v=ATl8-3lh1I8